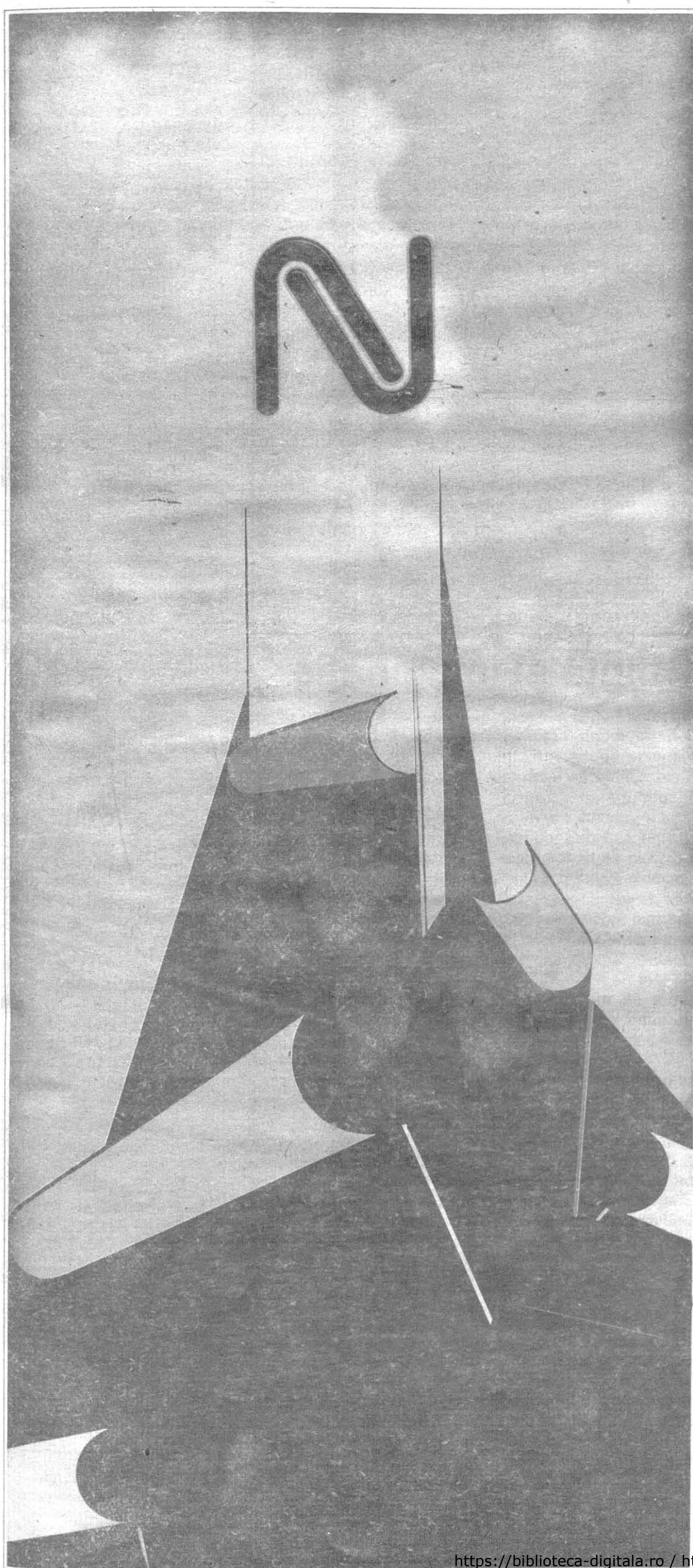
BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „M. SADOVEANU" Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul III
Nr. 29 (98)
23 iulie 1993
16 pagini
25 lei

Redactor şef MARIN SORESCU



Eugen SIMION

Pe la mijlocul anului 1992 eram convins că n-am să pot să public, multă vreme, o carte de critică literară. Tatonasem câţiva editori şi editorii – colegi de breaslă – erau pesimişti: poezia şi critica n-au nici o şansă, publicul nu se arată interesat de aceste genuri şi, în plus, o carte de critică costă o avere, iar poezia... poezia nu se cere pe piaţă... Am găsit, totuşi, un editor (*Nemira*) care gândeşte altfel şi, iată, la mai puţin de un an de zile, apar cu o carte de eseuri pe piaţa saturată de literatura de consum. Se vinde sau nu se vinde? Iată întrebarea. Dl. Valentin Nicolau, directorul editurii, mă asigură că *da, cartea merge* şi cele 15.000 de exemplare (tiraj ce-mi pare fabulos!) se va scurge.... Mai în glumă, mai în serios, l-am avertizat că poate da faliment, nu este sigur că cititorul meu tradiţional mai are chef de critica literară, azi, când presa românească îi face zilnic o cronică savuroasă a violurilor. Se pare că alarma mea a fost falsă. Cititorul român s-a plictisit de presa de scandal şi se întoarce spre literatura autentică. Pe de altă parte, iată, sunt editori care nu se gândesc numai la câştiguri fabuloase, se gândesc şi la cultura română. Dintre ei se vor ridica, mâine, marii editori de care avem nevoie.

Gheorghe TOMOZEI

Dacă în România s-ar decerna un Oscar al celei mai bune case de editură, „Nemira" l-ar obţine cu siguranţă. Apariţia ei, efectiv din neant, ne încurajează să credem într-un viitor fericit al culturii noastre.

Fănuş NEAGU

Editura Nemira este, cred, cea mai bună din ţară. Şi clădită pe temelii care asigură durata. Adică, pe lângă literatura de consum, asupra căreia se repede un public de condiţie submedie, Nemira publică şi cărţi de înaltă ţinută, capabile să-l atragă pe cititorul îndrăgostit de adevărata cultură, cărţi ce se rânduiesc în lumina frumuseţii şi a nemuririi.

Mă bucură mult că există şi oameni născuţi pentru a netezi drumul cărţii spre inima oamenilor, într-o vreme când pâinea e mai puţină şi foarte scumpă.

• EUGEN SIMION: CRONICA LITERARĂ
• MARIN SORESCU: RĂZLEŢE
• GH. TOMOZEI: M.H.S.
• DUMITRU MICU: SINE IRA ET STUDIO

Ov. S. Crohmălniceanu, Ştefan Bănulescu, Titus Popovici, Ioan Petru Culianu, Philippe Sollers – fragmente din cărţile în curs de apariţie la Editura NEMIRA –

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

O editură – un program

Dintr-o facilă superioritate, cronicari şi editori cu state vechi de serviciu, care nu s-au integrat sistemului editurilor particulare, au ignorat posibilităţile şi entuziasmul noilor editori şi, de ce nu, ale *noilor patroni*. Înfierând vehement la început de drum aici şi acum, au omis posibilitatea ca noii veniţi să înţeleagă primii necesitatea păstrării unei căi de mijloc între comercial şi cultură, au refuzat să accepte, fapt bine cunoscut la scară mondială, că editura privită ca organism de sine stătător şi independent trebuie să supravieţuiască prin câştig, numai astfel având posibilitatea de a participa la promovarea valorilor culturale.

Oprind aici polemica, dorim să facem o demonstraţie a celor afirmate mai sus prin prisma colecţiilor editurii noastre, privite ca repere ale activităţii, ca *pariuri* cu noi înşine, ca materializarea unui program echilibrat exprimat în doar trei cuvinte: **Divertisment–Educaţie–Cultură.**

Prima colecţie a editurii în ordinea cronologică a apariţiei, rămasă şi azi ca o colecţie a cărţii cu succes de public, încununată la Târgul Estival de Carte – Neptun 1992 – cu premiul pentru best-seller, a fost Colecţia *Comando*. Dincolo de dinamismul naraţiunilor de acest gen, de precizia datelor tehnice, de plasticitatea cu care sunt redate acţiuni de luptă devenite deja celebre, cititorul încearcă emoţia profundă a identificării cu soldatul aflat pe câmpul de luptă.

Tot în zona diverstismentului se plasează şi colecţia *Nautilus*, de literatură science fiction, secondată de altfel de revista cu acelaşi nume dedicată în general literaturii şi artelor S.F. Reuşita ei a fost confirmată atât de premiul acordat de fanii geniului cât şi de desemnarea colecţiei pentru a reprezenta România la Eurocon 1993, Jersey, Marea Britanie. Numărul celor atraşi de „poarta care duce dincolo" a fost extrem de mare, iar succesul *Dunei* lui Frank Herbert a dovedit că din ce în ce mai mulţi cititori sunt atraşi de acest gen.

Căpătând o oarecare stabilitate financiară şi simţind că este momentul unui risc asumat în promovarea culturii române, au debutat alte trei colecţii: Colecţia Purgatoriu – menită să risipească prejudecăţile provinciale, care a dovedit că autori precum Ion Băieşu, Mircea Horia Simionescu, Felix Aderca, Leonard Oprea pot fi publicaţi cu deosebit succes; Colecţia Totem – biblioteca aventurilor esenţiale, misterioase şi fascinante ale spiritului, susţinută mai ales de autori români precum Eugen Simion şi Petre Ţuţea; Colecţia Opere Complete – menită a restitui patrimoniului naţional şi universal gândirea şi visarea în pagină a unor mari artişti. Primul pe care l-am vizat a fost regretatul Vladimir Colin.

O colecţie de literatură poliţistă pare să aibă orice editură, vrem doar să menţionăm particularitatea Colecţiei Ora H de a face cunoscute cele mai recente experimente ale genului.

Pentru că nu foarte demult în preocupările noastre intra şi editarea *Ziarului ştiinţelor şi a călătoriilor* era inevitabil ca între colecţii să apară una interesată de aventura dusă dincolo de graniţele posibilităţilor umane, Colecţia Ţărmuri.

Şi ultima, dar nu cea din urmă, Colecţia Babel, un spaţiu privilegiat, sediul marii literaturi universale.

O editură înseamnă deci pentru noi, înainte de orice, un program pe care îl vom urmări conştienţi că doar astfel avem şansa de a rămâne şi de a ne impune pe piaţa cărţii din România. Cele întâmplate în primii doi ani de activitate, pe care îi aniversăm azi, par să confirme că am avut dreptate.

NEMIRA

Concursul internaţional de proză scurtă NEMIRA – ediţia a II-a –

Cu două secţiuni:

1. Purgatoriu – realitatea românească aflată la răscruce de drumuri

2. Nautilus – literatură science–fiction

Lucrările vor fi dactilografiate la două rânduri, având maximum 30 de pagini şi vor fi expediate, cu menţiunea „Pentru concurs", pe adresa:

Editura Nemira, C.P. 26–38, Bucureşti, România, până la data de 30 septembrie 1993.

Lucrările nu vor fi semnate, ci vor purta un motto şi vor fi însoţite de un plic închis purtând acelaşi motto, ce va conţine numele, adresa şi numărul de telefon al autorului.

Textele premiate vor fi publicate în volum, iar autorii lucrărilor clasate pe primele trei locuri în cadrul fiecărei secţiuni vor primi premii în bani.

Rezultatele concursului vor fi date publicităţii la 15 noiembrie 1993.

Bibliografia Literatorul

COLECŢIA BABEL

3. Stephen King – CARRIE. Traducere de Mihnea Columbeanu, Editura *Nemira*, Bucureşti, 1993. 600 lei.

4. Thierry Rozo – NECTAR DE CAISE. Traducere de Nicolae Constantinescu. Editura *Nemira*, Bucureşti, 1993, 700 lei

5. Gilles Schlesser – TREI CIOBURI DE ETERNITATE. Traducere de Cristian Tache. Editura *Nemira*, Bucureşti, 1993, 300 lei.

6. Michele Schuller – NOAPTEA SĂLBATICĂ, Traducere de Delia Ivănescu. Editura *Nemira*, Bucureşti, 1993, 350 lei.

COLECŢIA COMANDO

7) Sven Hassel – COMISARUL. Traducere de Claudiu Florian. Editura *Nemira* Bucureşti, 1993, 800 lei.

COLECŢIA OPERE COMPLETE

2. Vladimir Colin – PENTAGRAMA. Prefaţă de Jean–Baptiste Baronian. Editura *Nemira*, Bucureşti, 1993, 300 lei.

COLECŢIA NAUTILUS

8) A. şi B. Strugatki – SCARABEUL ÎN MUŞUROI. Traducere de Valerian Stoicescu, Editura *Nemira*, Bucureşti, 1993, 500 lei.

9) Anna Rinonapoli – CAVALERII LUI TAU, Traducere de Anca şi Alexandru Balaci, Editura *Nemira*, Bucureşti, 1993, 500 lei.

10) Bill Fawcett – ASEDIUL ARISTEI. Traducere de Constantin Dumitru Palcus, Editura *Nemira*, Bucureşti, 1993, 600 lei.

COLECŢIA TOTEM

1) Eugen Simion – MOARTEA LUI MERCUŢIO. Editura *Nemira*, Bucureşti, 1993, 700 lei.

Ştiinţă şi imaginaţie

O emisiune a cărei audienţă declarată, aproape 6 (şase!) milioane de spectatori, îţi stârneşte dorinţa de a căuta cu suspiciune în Anuarul statistic numărul de televizoare pe cap de locuitor, trece dincolo de bariera unei emisiuni bine realizate, a unei emisiuni de succes, devenind oglinda unui fenomen social, al eternei dorinţe spre vis în ţara „tinereţii fără bătrâneţe şi a vieţii fără de moarte", căci reuşeşte să se adreseze tinerilor între şase şi optzeci de ani! Adică tuturor celor dispuşi să viseze, să se gândească responsabili la ziua de mâine, să participe la jocul curat al anticipaţiei ştiinţifice.

Mereu înghesuiţi de timpul scurt acordat, cei doi realizatori – Alexandru Mironov şi Mihai Bădescu – speră, şi pe bună dreptate, să obţină în acest scop un spaţiu de emisie cât mai generos. Interesul stârnit faţă de artele sf în ultimii ani le aparţine în cea mai mare măsură, iar emisiunea este o tribună a noului în acest domeniu.

Bine documentaţi, folosind la maxim resursele puse la dispoziţia lor, realizatorii se află în faţa unui moment de cotitură: transformarea dintr-o emisiune de informaţie şi divertisment într-o emisiune de largă deschidere tematică, bogat ilustrată (să nu uităm de uriaşul impact al imaginii), cu statut de emisiune culturală de largă audienţă. Tratarea fără reţinere chiar şi a genurilor pentru care realizatorii n-ar pune mâna în foc, dar care plac, dovedeşte profesionalismul, iar mormanele de scrisori sosite pe adresa emisiunii sunt cel mai bun barometru în aprecierea acestei tentative.

Dacă responsabilii televiziunii române le-ar acorda pe deplin încrederea meritată, putem visa – anticipa, doar suntem într-o lume sigură că poate citi viitorul ca pe o carte deschisă – la o emisiune de nouăzeci de minute în care Alexandru Mironov să-şi poată da măsura interesului pentru tinerii de viitor, pentru cercetarea ştiinţifică aflată la frontierele cunoaşterii, fără să-i uite pe fanii genului S.F. şi dorinţa lor de afirmare, iar Mihai Bădescu să aducă pe micul ecran lecţiile sale ilustrate de istorie a filmului S. F., care se bucură de atâta succes.

Nu pierdeţi emisiunea „ştiinţă şi imaginaţie", chiar dacă nu sunteţi iubitori ai genului, şansa de a întineri pentru câteva clipe este mult prea mare şi ea nu trebuie pierdută.

V.P.

Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 29 (98) 1993

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacţional:
Lucian Chişu (redactor şef adjunct),
Ion Cocora (redactor şef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor (secretar general de redacţie),
Valerian Sava,
Marin Stoian

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 Bucureşti – Piaţa Presei Libere nr. 1, România

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 43. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată

© JORDAN

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

JURNALUL LUI E. LOVINESCU (II)

Am arătat în numărul anterior al *Literatorului* că însemnările secrete ale lui Lovinescu nu constituie propriu zis un *jurnal intim* ci un repertoriu de nume și date, un *aide–mémoire*, o materie primă pentru proiectele literare viitoare. Caietele sale depășesc, totuși, sfera pur informativă și prin unele notații subiective se apropie de stilul genului *diaristic*. Primul nume citat este acela al lui Camil Petrescu. „Don Camillo" – cum îi zice criticul în alt loc – suferă de complexul unicității sale în lume. Lovinescu privește cu ironie aceste crize de genialitate specifice scriitorului român, apoi, crizele repetându-se, diaristul trece la caracterizări mai dure. „Noros, sinistru și megaloman", zice el într-o propoziție. Sau: Camil Petrescu „tot mărunt", „magnificentează", „tot insuportabil", Camil Petrescu „mai infatuat ca oricând" etc... Este limpede că Don Camillo nu iese bine din aceste însemnări. În *Memorii* criticul a distilat ironia sa și a făcut prozatorului un portret extraordinar axat pe ideea preeminenței și a orgoliului maladiv. Portretul este opera maliției intelectuale și, poate, a unei secrete simpatii. Iritat, prozatorul i-a răspuns, se știe, într-un pamflet teribil peste care criticul, totuși, a trecut. Dovadă capitolul din *Istoria literaturii române contemporane* (1937), cu aprecieri obiective asupra operei.

Dincolo de aceste reacții, normale până la un punct, se observă în agendele lui E. Lovinescu un scepticism pretimpuriu (suntem în 1923) asupra scriitorului ca individ. Mai toți cei care trec pragul cenaclului sunt prezumțioși, megalomani, irascibili, și amfitrionul nu-i cruță în paginile acestor caiete. Camil Baltazar este „sinistru", insistent și... cleptoman. Prins în flagrant delict, este dus la comisariat și scapă numai la intervenția criticului, jenat că a devenit „gazdă de hoți". Când este însă să judece poezia lui C. Baltazar, E. Lovinescu se reculege în fața valorii estetice și scrie în aceeași agendă: „de o mare elevație"... Fundoianu, care apare și dispare în cenaclul „Sburătorul", este „inteligent, obraznic" și chiar mai mult decât atât: „acest om e o lamentabilă javră". Caracterizare imposibilă, dovadă că scepticismul criticului trece, după o experiență încărcată, spre mizantropie. Sunt câteva semne sigure în acest sens. Ion Pillat pare criticului „penibil de fals" și așa va fi ori de câte ori va apărea în cenaclu. O lipsă totală de comunicare între critic și, totuși, un mare poet. În alte cazuri incompatibilitatea ia forme mai agresive. Sanda Movilă „se fasonează", în realitate este o ființă „rea, absurdă și ascunsă", cu ea nu poți discuta decât despre leafă. Agepsina Macri–Eftimiu, interesată mai mult despre mode decât de rolul pe care îl joacă într-o piesă, e „aprigă de bani". Zoe Verbiceanu, care scrie opere în colaborare cu un văr, de profesie maior, impresionează defavorabil prin vulgaritate. „Un fel de mahalagism", zice mai exact criticul. Tânărul Bilciurescu este de-a dreptul „imbecil", iar I. Valerian este mereu „superb de banalitate", „vid și absent"... Personajele „Sburătorului" încep să alcătuiască o faună balcanică și moralistul elegiac care este E. Lovinescu, format în alt stil și cu alte vederi în privința comportamentului uman, nu-și mai alege nuanțele. Doamna Alice Soare e „frumoasă și vulgară", poetul Rotică este „ilizibil", Stamatiad este agresiv și antisemit, I. Călugăru are un caracter „abject", Murnu și Nanu cer izgonirea lui Felix Aderca pe motiv că este evreu, cerere care enervează teribil pe Lovinescu, spirit tolerant, interesat doar de calitatea morală a omului și de valoarea estetică a operei.

Surprizele vin însă și din altă direcție. Scriitorii pe care în mod evident E. Lovinescu îi prețuiește (Rebreanu, I. Barbu, Ș. Cioculescu, Vladimir Streinu etc.) nu sunt, ca indivizi, ireproșabili. Însemnările din caietele intime arată, uneori, o mare dezamăgire. Ele contrazic, prin violența lor, stilul moderat din *Critice* și *Memorii*. Dovadă, între altele, că E. Lovinescu nu se gândea să le tipărească. Sub impresia evenimentelor, el judecă în vorbe literare duplicitatea unui scriitor, indelicatețea, egoismul altuia... Concentrate în paginile unui carnet, aceste atribute șochează pe cititorul format în cultul valorilor românești. Rebreanu? „Ce lichea!" zice E. Lovinescu într-un moment de furie și silă. Cuvântul este crud, de neacceptat, și cine nu cunoaște relațiile tensionate dintre scriitori, poate rămâne uimit comparând textul critic din *Istoria literaturii române contemporane* cu fragmentul din *Agende*... Nu este o justificare mai profundă aici în afara faptului că marii scriitori trec și ei prin situații pasionale și, în intimitatea jurnalului, nu-și mai cenzurează emoțiile. Așa procedează și Rebreanu. Fragmentele din Jurnal despre Lovinescu, (criticul care i-a apărat romanul *Ion* și l-a impus, în fond, opiniei publice românești), nu sunt deloc binevoitoare... Când le-am citit, am fost neplăcut impresionat și într-un articol mi-am exprimat dezamăgirea să văd că scriitorii fundamentali se contestă într-un mod atât de violent și în culori așa de balcanice. Remarc, acum, că nici E. Lovinescu nu-și stăpânește supărarea. O va face, repet, în opera critică propriu-zisă. Celelalte, notele aspre din jurnal, sunt ceea ce criticul însuși le-a numit: izbucniri de lavă sub presiunea unei irascibilități de moment. Cititorul să le ia ca atare și să învingă în el, dacă poate, amărăciunea de a vedea că marile spirite nu trăiesc, totdeauna, numai în lumea ideilor.

Un personaj care revine în însemnările secrete ale lui E. Lovinescu este Ion Barbu. Apariția lui în cenaclul „Sburătorul" a fost prezentată pe larg în *Memorii*. Apariție simbolică în chiar ziua înmormântării lui Vlahuță. Două generații, două feluri de a înțelege poezia etc... Este clar că I. Barbu este, în imaginația criticului, posibilul „Mare necunoscut" pe care îl așteaptă. Jurnalul arată însă și altă reacție. Barbu este un om dificil, imprevizibil, cu atitudini contrariante în cenaclu. „Tip anormal", zice cronicarul. În ziua de 2 martie 1924, jurnalul ascuns înregistrează: „reapariția senzațională, dezagreabilă: I. Barbu! O îndrăzneală care m-a deconcertat, slăbit; inteligent; complet descompus sufletește; egoist; a părăsit orice preocupare serioasă; împinge cabotinismul până a mă pune să-l sfătuiesc de trebuie să se călugărească ori... să se însoare. Prevăd perturbațiuni."



Cenaclul „Sburătorul"

Previziunile se împlinesc, poetul provoacă, într-adevăr, perturbațiuni. Criticul, obișnuit de-acum cu oamenii de litere și cu suspiciunile, orgoliile lor nemăsurate, își revarsă amărăciunea în jurnalul din fundul sertarului. Ce-i interesant este faptul că are obiecții nu numai asupra omului, dar și asupra poetului. Poemele din faza *post-parnasiană* nu-i mai plac, oricum nu-l conving. Reținem după repetatele lecturi din cenaclu: „o poezie bizară", „poezii balcanice și scabroase", „țigănie pitorească", „o fumisterie", „o poezie slabă", poem „hotărât fără valoare", „o poezie incomprehensibilă"... I. Barbu joacă o mică scenă în cenaclul „Sburătorul". Apare, citește un poem, are succes, se enervează subit și părăsește ședința după ce, în prealabil, e rupt poemul, spunând că nu-i reușit. Lovinescu înregistrează comedia și-o adnotează cu o ironie grea. Este vigilent față de asemenea gesturi. Le suspectează, s-a văzut, de cabotinism. În Șerban Cioculescu vede un posibil critic literar. Totuși „brunetieristul enragé" se dovedește a fi imprevizibil și incomod, criticul îi zice atunci „fecioara perversă", fără a-și retrage simpatia și prețuirea intelectuală. „Fecioara" îi va face în continuare dificultăți, are mereu obiecții, de-abia mai târziu va mărturisi adevărata lui admirație față de marele înaintaș. Șerban Cioculescu vine însoțit de Vladimir Streinu și, văzându-i mereu laolaltă, E. Lovinescu îi numește „dioscurii". Relațiile cu Streinu sunt mai încordate. Tânărul poet și critic este bănuitor și, uneori, are limba rea. Animatorul cenaclului trece în dreptul numelui său: „prezumțiosul", „susceptibilul", „veninosul Streinu"... Susceptibilul Vladimir Streinu a evoluat însă în direcția autonomiei esteticului și, în *Istoria literaturii*, contribuția lui este apreciată cum se cuvine. Din rândul „mihalachiștilor" se desprinde Pompiliu Constantinescu, înregistrat fără alte calificative în *agende*. Mai complex, dintre criticii tineri, este portretul moral al lui Tudor Vianu: „personaj grav, sever și oarecum enigmatic". Simpatiile lui poporaniste nu sunt pe gustul lui E. Lovinescu. Reține în consecință: „aproape poporanist și rasist"... Îi reproșează în cele din urmă că este antiliric și e lipsit de generozitate în critică. O definiție, cu toate acestea, memorabilă, trecută în cărțile ulterioare: „om de litere și de cuvânt". Filozoful Ion Petrovici este „om de carieră", solemn, prea solemn, defectul lui este că „plastronează ca de obicei"...

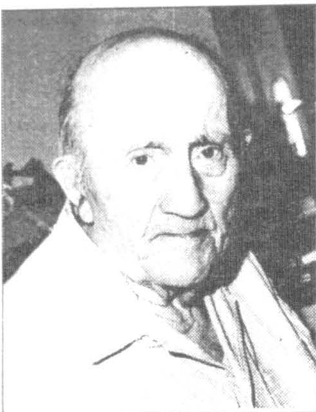
Aceste observații vor fi reluate, amplificate și, în multe cazuri, corectate în portretele din cele patru volume al *Memoriilor* și chiar în cărțile de critică literară propriu-zise. Lava pasională se decantează aici sub puterea spiritului. Lovinescu dovedește că-și stăpânește prin scriitură nu numai *psihea*, dar și emoțiile, resentimentele, mizantropia. Fauna care-i trece pe sub ochi, personajele irascibile, vanitoase, și chiar mai mult decât atât, *fac* literatura română contemporană. Și în fața evidenței operei, moralistul se resemnează...

În afara literaturii, diarismul vede puține lucruri demne de a fi consemnate în caietele sale. Nu e pasionat, ca Maiorescu, de meteorologie (subiectul etern al jurnalelor intime) și, cum am precizat deja, nu face o cronică a interiorității. În două rânduri notează starea vremii (ploaie, mare, viscol) și în propoziții tot așa de lapidare câteva scene din viața familiei. Citim, de pildă, că luni, 19 nov. 1923, „la 9 1/2 dimineața, după mari dureri, s-a născut Monica". După care urmează, în același fragment, vizita lui M. Iorgulescu [sic] și discuția pur literară cu domnul Dianu (autorul manuscrisului *Don Juan*) care, nu-i așa, nu se lasă convins de observațiile criticului. Cu sentimentul zădărniciei în față criticul promite: „e ultima oară când îmi pierd vremea cu astfel de începători fără de talent..." Nu se va ține de promisiune. Va recidiva, va primi în continuare începătorii, va sta de vorbă cu ei și va suporta, apoi, obrăzniciile, feloniile lor... Alte ecouri din afara literaturii sunt, tot așa, notate succint: Monica are pojar, Monica are dezinterie, pleacă în vacanță, vine din vacanță, este sărbătorită – la un an de la naștere, de cenacliști cu poeme dedicate ei... Viața cenaclului îl obosește uneori pe animator și atunci scrie în jurnal: „atmosferă eminamente camilistă", „mari defecțiuni", „atmosferă de platitudine și lingușire în jurul meu..." O singură dată, cred, jurnalul reține o mică suferință fizică (nevralgia facială a autorului) și, în alte dăți, jignirea provocată de cei care îl apără... Propoziție amară și mândră, reluată în confesiunea din 1942: „cei ce mă apără mă jignesc mai mult decât cei ce mă combat"...

O judecată, mai dreaptă, asupra jurnalului este posibilă după publicarea integrală a caietelor. Din paginile apărute acum reținem câteva elemente: 1 – E. Lovinescu notează lapidar, într-o scriitură descărnată, fără preocupări literare, mișcarea și reacțiile celor care frecventează cenaclul „Sburătorul"; 2 – aceștia devin, prin sumare schițe de portret, posibile personaje, sub laturi mai ales negative; 3 – naratorul nu se elimină din cronica lui secretă, dar cronica nu reține decât evenimentele și faptele *omului de hârtie*; în afară de nașterea fiicei, momentele esențiale din viața criticului sunt: începerea unei cărți, corectura, apariția volumului... Aceasta dovedește că istoria esențială a unui scriitor este istoria cărților sale; 4 – istoria cărților nu suplinește însă existența scriitorului din afara cărților; oricât de „proustiști" am fi (o formulă din aceste caiete!), vrem să știm ceva despre biografia omului care scrie și despre modul în care el trăiește micile evenimente și își construiește personalitatea...; 5 – Lovinescu și-a compus un stil bazat pe civilitate și seninătate (mască apoloniană, zice G. Călinescu!), dar, când citim aceste însemnări rapide, vedem că omul nu-și reprimă în intimitate resentimentele, dezamăgirile, vexațiunile... Jurnalul adună aceste toxine care, în literatura propriu-zisă, transpar sub forma ironiei superioare. 6 – Unde se află adevăratul E. Lovinescu? E opera lui majoră, desigur, în cele aproape o sută de cărți pe care le-a scris. Notele din sertar arată în ce mic infern de vanități scriitoricești trăiește un mare critic și ce tărie de caracter trebuie să aibă pentru a uita omul atunci când îi citește și îi judecă opera.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Un proiect de antropologie creştină



Aproape necunoscut publicului larg cititor, preţuit în cercul restrâns al restaurantului scriitorilor din Bucureşti, frecventat de câţiva „seminarişti" ai săi care n-au înţeles prea multe de la marele învăţat (dovadă, lipsa unie „şcoli"), Petre Ţuţea a devenit, după dispariţie, un nume disputat de edituri, reviste literare şi „prieteni devotaţi". Va trece un timp până ce lucrurile vor intra în ordinea firească în acest caz. Gânditorul făcuse 17 ani de temniţă şi a trăit după aceea mai mult ca un anonim. Astăzi se găsesc destui dintre cei ce se laudă că l-au „descoperit", că i-au făcut pensie, sau l-au avut confident şi conviv. Prezenţa lor e cu mult peste limitele admise de realitate sau de bunul simţ. În atmosfera plină de fum de ţigară a celui mai rău famat loc din instituţia scriitoricească, preţul accesibil al mâncării şi băuturii umplea până la refuz încăperea în care bătrânul mânca la meniu fix şi numai astfel îmi explic numărul mare al „cunoştinţelor de azi" ale lui Petre Ţuţea, printre care se numără, ca o ironie a soartei, mulţi dintre cei care, pentru că i-au întins odată solniţa sau coşul cu pâine, se consideră purtători ai memoriei şi ideilor savantului. Nu e mai puţin adevărat că oricine deschidea gura ori întreba vreun lucru primea cu prisosinţă princiară, cu largheţe şi pasiune fervență răspunsurile bătrânului venerabil, îmbrăcat în haine mototolite, vechi şi roase pe la toate încheieturile dar care, atunci când vorbea, se lansa într-un dialog greu de urmărit şi de înţeles privitor la colegii săi de generaţie, Cioran, Eliade sau Noica. Bătrânul Petre Ţuţea era fascinant, iar pentru cei ce nu ştiau aproape nimic despre el, un adevărat miracol. Emil Cioran afirmă ca e „singurul geniu pe care l-a cunoscut în viaţă". Elocinţa şi elocvenţa lui ţâşneau într-un spectacol oratoric rar întâlnit, urmărit, în cele din urmă din fericire, de milioanele de telespectatori graţie unui film realizat de filosoful Gabriel Liiceanu.

Cu totul alta a fost relaţia lui Aurel Ion Brumaru, prieten al matematicianului calamburist şi scriitorului Oscar Lemnaru, cu Petre Ţuţea pe care l-a cunoscut prin anii '65–'66 şi de la care a primit, spre păstrare, copia pe hârtie pelur a dactilogramei originale, revăzută de autor, cu dedicaţie, pusă recent de A.I. Brumaru la dispoziţia editurii *Nemira**. Textul se intitulează *Reflecţii religioase asupra cunoaşterii* şi poate fi considerat un episod de epistemologie în filosofia precreştină a umanităţii.

În viziunea lui Petre Ţuţea, omul se mişcă în mod necesar între cauzalitatea transcendentă şi finalitatea transcendentă, numai astfel putând să cunoască adevărul întrupat în cele trei idei kantiene: *Dumnezeu, libertatea, nemurirea.* Gândirea umană se „leagă" de adevăr prin multiple componente: cosmogonice, gnoseologice, logice, metafizice, teologice, escatologice, soteriologice. Acestea, gândite religios, devin obiect al teologiei, ca ştiinţă a exprimării adevărului în sensul în care se poate vorbi despre adevăr=Dumnezeu. Mai departe Petre Ţuţea afirmă: „Modul cum a fost creat omul şi spiritul poartă, prin natura lui, ideea de Dumnezeu, a perfecţiunii, a nemuririi, a adevărului absolut, a libertăţii, a sfinţeniei, a virtuţii, a viciului, a păcatului, a satanicului, a erorii, a damnaţiei, a limitelor cunoaşterii autonome şi naturale, a sublimului, a frumosului, a plăcutului, a urâtului, a finitului, a infinitului, a ordinei, a judecăţii de apoi, toate formele spiritului fiind legate de aceste două lumi". E un gen de cunoaştere care depăşeşte, de regulă, graniţele raţiunii omeneşti şi vizează un fel anume, iar filosofia gânditorului român a centrată pe conceptul de reversibil, ca stare a cunoaşterii filosofice integrate în sinteza teologică. De aceea textul abundă în citate din Platon, Parmenide, Nietzsche, Goethe, Tolstoi, J.J. Rousseau, Blaga, Arghezi, Tolstoi, Baudelaire, asimilate conceptului de cunoaştere a absolutului (care e Dumnezeu), cunoaştere care nu-i este dată omului autonom. Iată unul din mesajele acestei fundamentale meditaţii a lui Petre Ţuţea. Autodescoperirea lui Dumnezeu într-o vedere tainică, în cadrul relaţiei Dumnezeu–om revine constant în lucrarea lui Petre Ţuţea. Se află aici o preocupare adâncă asupra misticului şi a misticilor care voiesc a şti ce se ascunde în spatele lucrurilor, nemulţumiţi cu scormonirea corpului (gândire, sentimente, simţuri) şi prin depăşirea tensiunii polare subiect–obiect tocmai spre a acorda trupul cu sufletul, urcând la adevăr, la bine şi la frumos sintetizate în ceea ce învăţătura numeşte pomul vieţii. Pomul vieţii, în ordine creştină, este întreg şi suflet şi corp ca şi „noul Adam" (anunţat de Sf. Pavel ca fiinţă creştină), iar strădania lui Petre Ţuţea a fost o permanentă adâncire în chipul şi puterile acestuia. Proiectul său de antropologie creştină era menit acestei construcţii. Adam cel nou este caracterizat în viziunea lui Petre Ţuţea de coborârea sacrului în uman, situat „înainte de începutul lumii, la începutul ei, înlăuntrul şi-n afara ei, şi la capătul ei". Studiul structurat pe capitole precum „concepţia platonică", „metafizica învăţăturii", „erosul", „adevărul", „limitele cunoaşterii" şi „ideile" este guvernat de ideea binelui suprem, punct nodal în teologia şi gnoseologia ideii de religie.

Lectura celor 160 de pagini nu e deloc comodă. Ceea ce se păstrează neştirbit din stilul oral al lui Petre Ţuţea e, în scrisul său, plăcerea oratorică *exordium ex abrupto*. Autorul pătrunde în intimitatea ideilor fără nici o pregătire prealabilă. Expunerea e directă, sentenţioasă mereu, în timp ce stabileşte reguli care se întind precum lianele în pădurea tropicală, cuprinzând în îmbrăţişarea cogniţiei pagini întregi. Consubstanţialitatea divin–omenesc nu mai are, în scris, „tăria" oralităţii şi, în mulţimea formulărilor fără răspuns ale lui Petre Ţuţea simţim cum filosoful se retrage din agora, lipsa elementelor diacritice ale oralităţii sale elocvente, reducând universul cognoscibil la numărul foarte restrâns al sofiştilor şi teologilor ce fac parte din elitele domeniului.

Comparat ades cu Socrate pentru învăţătura orală pe care era dispus oricând s-o aplice şi pentru faptul că a redactat puţin, comparativ cu cât a gândit, „stricându-şi legenda prin scris" (Constantin Noica), Petre Ţuţea îmi pare a reitera exemplul cel mai edificator al unuia dintre cei şapte înţelepţi ai Greciei antice, filosoful Bias. Ignorând în mod desăvârşit bogăţiile şi onorurile lumii, gloria efemeră şi strălucirea materială pe care unii şi-au construit-o meticulos, Ţuţea e asemeni filosofului care spunea „omnia mea mecum porto". Şi e un adevăr, că omul Ţuţea a fost trecut de plutaşul Caron „dincolo" luând totul cu el.

Lucian CHIŞU

* Petre Ţuţea, *Reflecţii religioase asupra cunoaşterii*, Ediţie îngrijită de Ion Aurel Brumaru, Editura *Nemira*, Bucureşti, 1992

Amintirea Paradisului

Editura Nemira a lansat un proiect într-adevăr ambiţios: colecţia „Opere complete" care se vrea o bibliotecă de autori contemporani. Începutul îl face regretatul Vladimir Colin (1921–1991), acest „Hermes" al literaturii ştiinţifico–fantastice româneşti, pe cât de discret cercetat de către critica literară pe atât de insistent, parcă înadins, implicat în mişcarea cercurilor „S.F." de la noi. Primul volum din serie a apărut în anul 1992 şi este cunoscutul roman „Babel", apărut prima dată la Albatros în 1978 (colecţia „Fantastic club"), remarcat prompt şi distins cu premiul internaţional Eurocon în 1980. Editura Nemira structurează acum opera lui Vladimir Colin pe trei coordonate: o serie a prozei science–fiction deschisă cu acest roman, „Babel", şi care va continua cu „Dinţii lui Cronos" şi celelalte povestiri şi romane S.F., o a doua serie de proză fantastică ce debutează în momentul de faţă cu romanul „Pentagrama"*, şi o a treia serie de basme („Legendele ţării lui Van", „Legendele omului" etc.) probabil aici îşi vor găsi locul şi studiile despre fantastic ale autorului.

„Pentagrama", al doilea volum din colecţie, primul din seria a doua, este un roman publicat în 1967 la Editura Tineretului şi tradus în 1972 în franceză, apărut la editura „Bibliothèque Marabout", cu o prezentare de Jean–Baptiste Baronian. În sensul deceniului şapte al literaturii româneşti, romanul se înscrie bine în aşa–zisul curent onirist. Autorul propune mitul ca cheie a unui fantastic regizat, foarte intelectualist, fantastic ce s-a dovedit, ulterior, suficient sieşi. „Modelul" – dacă poate fi vorba de aşa ceva – ar fi „Prometeu rău înlănţuit" de A.Gide (pe care Vladimir Colin l-a tradus în româneşte în 1969) – cu cele trei trepte bine conturate: magnetul mitic, realitatea fantastică prezentă şi „morala", respectiv atitudinea creatorului faţă de această regăsire, re–trăire a sâmburelui iniţial. Este de la sine înţeles că un asemenea „crez literar" presupune hermeneutică, aşezarea penumbrei peste umbră nefăcându-se mecanic, trebuind căutată, regizată, interogată. Lucrul se face cu multă ştiinţă de carte, cu spirit iscoditor mereu treaz şi nu poate ieşi decât dintr-un talent de excepţie. Potrivirile de aparat, urmărite după scheme prestabilite – actualmente, ele se fac şi cu ajutorul computerului – sunt mai mult rebus decât literatură.

„Pentagrama" lui Vladimir Colin rezistă în primul rând prin stil. Este o curgere spontană, de la sine, de imagini şi simboluri, planurile paralele se construiesc natural, lumea de alături, cea reală, actuală învăluie firesc mitul. Nimic nu pare forţat, căutat. Editura Nemira nu schimbă nici o literă, nici o scenă din ediţia princeps a cărţii – şi câştigă un pariu important: relansează ca actuală şi importantă o carte de acum 25 de ani. Actualitatea se „păstrează" şi prin aceea că deschiderea mitică a cărţii este foarte largă. Autorul are în vedere scena biblică a izgonirii din rai pe care o regăseşte la nivel antropologic implicată în viaţa de toate zilele. „Raiul" este satul natal, cu grădinile făcute de „bunicul", preluate apoi de cuplul „tată–mamă" şi date mai departe copilului. Sunt izgoniri succesive, toţi părăsesc la un moment dat „gura de rai", chit că există sau nu un „machiavel" care îndeamnă la asta (în roman, este Mihail, un fel de personaj – simbol, făcând cuplu cu bunicul după modelul „Fârtate–Nefârtate"). Copilul are un frate, pe nume Savel (ca să nu fie chemat chiar ca în Biblie, Abel) şi, în fuga sa de a-şi căuta identitatea, este tot mai insistent împins spre a juca rolul lui Cain. După părăsirea satului, urmează liceul internat, un al doilea loc de părăsit, unde personajele se organizează pentru a doua oară în „pentagrama" iniţială (un profesor–pedagog, domnul Iosif, fiind Bunicul şi Mihail în acelaşi timp). Un traseu iniţiatic, aşadar, la capătul căruia tânărul adolescent află marea lecţie a vieţii: că orice om are un frate de care trebuie să se despartă (crima nu apare, dar este conştientizată), că existenţa este o luptă de negaţii. Interesantă devine, în roman, negarea tatălui, dispreţuirea lui la început, apoi scuzarea de neputinţă, neştiinţă, lipsă de personalitate etc. Dacă e să interpretăm sociologic, „fenomenul" poate fi astăzi numit: generaţiile tinere de după ultimul război au fost dezamăgite de cedările părinţilor, de înfrângerile lor – şi s-au lăsat atrase mai mult de bunicii cu gloria de dinainte... În fine, să nu facem glosse politice pentru a nu-l descoperi pe eroul principal regăsit, în final, într-un climat social cam hei–rupist... Mitul contează, el este atât de natural dizolvat în lumea fantastică creată de autor încât devine, într-adevăr, penumbră. Iar curgerea limbii româneşti în povestirile lui Vladimir Colin este cheia ultimă, girul valorii acestei cărţi. Într-un fel, nivelul social pe care-l câştigă eroul, implicând o moralitate înaltă, este nivelul creaţiei. Cartea rămâne, în întregul ei, un îndemn la creaţie, cu sentimentul valorilor mari, de totdeauna, care tutelează nu omul, nu individul, ci creaţia în sine. O parabolă cât se poate de veche şi de actuală. Vladimir Colin stă în „pentagrama" umanismului uzând din plin, în scrisul său, de esenţele cele cinci.

N. GEORGESCU

* Vladimir Colin, *Pentagrama*, Editura Nemira, 1993.

FEMEIA CU CARNEA ALBĂ

La răspântia unor direcţii artistice atât de diverse în peisajul literaturii interbelice, Felix Aderca se impune ca o personalitate ce s-a manifestat în genuri diferite: poezie, roman, teatru sau eseu, stăpânit permanent de tentaţia inovării. Călinescu îl caracteriza drept „un umorist impenetrabil, plin de sarcasm, punctul său de vedere fiind umanitar, internaţionalist", iar Lovinescu „un pionier al viitorului, al progresului, adăugând că la Felix Aderca nu distingem numai lipsa de tradiţie şi spaima de banal, ci şi o stare firească de receptivitate pentru seminţele tuturor vânturilor din apus sau răsărit, fără preferinţă."

Publicarea volumului „Femeia cu carnea albă" la editura „Nemira" reprezintă un gest recuperator, de restituire în circuitul lecturii a unei opere intrate în conul de umbră, aşa cum a fost uitat şi autorul ei peste care s-a aşternut tăcerea, pe nedrept.

Pentru romanul „Zeul iubirii" (Ţapul), cum se precizează în nota asupra ediţiei, elaborat între 1918–1919 şi tipărit în 1921, a fost folosit textul revăzut de autor în ultimii ani de viaţă, iar pentru „Femeia cu carnea albă" s-a reprodus textul unicei ediţii, apărută în 1927.

Atât romanul cât şi povestirile au ca numitor comun subiectul „erotic", tensiunea rezultând din confruntarea dintre pornirile instinctuale şi conştiinţă. Erosul, însă, se prezintă sub diferite ipostaze. Călinescu apreciază că în proza lui Felix Aderca „accentul nu se pune asupra spectaculosului senzual, ci asupra ineditului în materie de estetică erotică".

În „Zeul iubirii", roman de dimensiuni reduse, personajul Alina reprezintă centrul de greutate al acţiunii, ea fiind înzestrată cu calităţi de excepţie: frumuseţe, talent, inteligenţă, captivând prin doza de mister şi feminitate. Revine aici tema „eternului feminin" într-o acţiune ce se desfăşoară în Craiova anilor '20, un spaţiu provincial închis, sufocant, aproape imobil. Acest mediu potrivnic acţionează asupra personajelor, dându-le mai pregnant sentimentul singurătăţii: „(...) ai impresia că trăieşti într-o statornicie, – dacă se poate spune astfel – mişcătoare. Întregul se transpune de la un loc la altul ca o scenă ambulantă. Oameni noi nu vin în oraşele mici sau, dacă vin, sunt absorbiţi de masă şi un acid forte – acidul provinciei – le dizolvă substanţa".

Firesc, Alina este curtată de mulţi, dar acceptă în anturajul ei doar pe Nedelcu şi Giacomo. La întâlnirile de la societatea „Harpa" unde cânta în cor, este însoţită de fiecare dată de Lucreţia cea „grăsulie şi roză". În cadrul serilor muzicale, unde el cânta la violoncel, eroul narator se apropie de Alina. Iniţiativa apropierii între cei doi vine din partea femeii care insistă cu dovezile ei de iubire. Deşi stăpânit de remuşcări şi ezitări, în cele din urmă avocatul cedează, intrând într-un joc pe cât de pasional, pe atât de primejdios, cu capcane imprevizibile. După consumarea amorului, eroul se simte înşelat, rănit în orgoliul său de bărbat indus în eroare: „pentru ce fusesem orgolios, pentru o feciorie dreasă, pentru o nevinovăţie măsluită, pentru experienţa premeditată – în ce scop? – a unei mirese multiple care nu umblă totuşi după măritiş!" Dacă Alina încercase prin legătura cu eroul o soluţie de evadare din cercul strâmt al familiei şi al mentalităţii provinciale, se dovedeşte că ea nu e capabilă de statornicie, ci se lasă condusă doar de capriciul unui comportament nemotivat.

Ema, soţia avocatului, reprezintă, la polul opus, femeia supusă, iubitoare şi devotată.

De-a lungul romanului intervin obsedant revenirile în trecut, în copilărie; episodul reîntâlnirii cu Ema (într-un bordel) pe care nu o mai văzuse din copilărie sau reapariţia Alinei în viaţa lui după un an. Eroul pare a fi mereu în contratimp cu oameni şi situaţii, ceea ce permite pendularea între prezent şi trecut, între realitate şi vis. Această translare în timp dă naştere unor meditaţii, reflecţii, analize, asupra momentelor mai importante ale vieţii. De fapt, în roman nu se întâmplă multe, acţiunea este structurată doar din câteva elemente: întâlnirea cu Ema, căsătoria şi naşterea copilului, aventura cu Alina, în schimb, monologul interior ocupă un loc important.

Substanţa erotică a cărţii nu are nicidecum un scop în sine, ci este pretext de a problematiza, de a releva sensuri existenţiale. Se deduce că în fiecare din noi există o zonă nedefinită, cu porniri care duc spre trivialitate, viaţa purtând în sine clipe singulare ale eroticului senzaţional.

În final, eroul rămâne singur, din neputinţa comunicării cu fiinţa iubită. „Mi se pare că femeile merg înapoi. Parcă le-ar chema cineva... De câte ori o femeie s-a repezit în braţele mele, am simţit că iau deodată înfăţişarea cu instinctul lui Dionisos, Zeul cu picioare de ţap..." Experienţele erotice care ar fi putut constitui argumente sau certitudini eşuează în simple căutări, manifestări ale simţurilor. Tema însingurării, aplicabilă şi în cazul celorlalte personaje, îşi arată valenţele moderne, poate asumate de scriitor, doar în planul intenţionalităţii. Analiza stărilor sufleteşti într-o manieră prea explicită creează o anumită monotonie, reducând interesul pentru conflictul epic. Demn de reţinut însă este măiestria scriitorului, exersat în poezie şi eseistică, în sugerarea atmosferei, în portretizări remarcabile, sugestii picturale, toate realizate într-un stil elaborat şi elegant.

Lipsit de suficient suflu epic, Felix Aderca reuşeşte să capteze cititorul şi să convingă mai mult în povestiri decât în roman. Se remarcă în proza scurtă o curiozitate permanentă în a reflecta şi descoperi aspecte mărunte, uneori nesemnificative, medii diferite, personaje tipologic variate, într-o ţesătură epică legată cu o tensiune conflictuală bine condusă. Sursa epicului fiind şi aici din zona eroticului limitat la formele senzualităţii.

Nina TALEX

* Felix Aderca – Femeia cu carnea albă, Editura Nemira, 1993, 206 p, Ediţie îngrijită şi prefaţată de Henri Zalis

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

UN AUTOPORTRET: „MOARTEA LUI MERCUŢIO"

Într-o perioadă în care, prin forţa lucrurilor, apariţiile de critică literară şi de eseistică s-au cam rarefiat, iată că Eugen Simion adună într-un volum, după cum însuşi precizează în „Cuvântul înainte", al acestuia, „mici eseuri, fragmente de jurnal, portrete şi însemnări mărunte despre literatură şi critica literară, scrise în cea mai mare parte în anii '80". Intitulat *Mortea lui Mercuţio*, volumul vede lumina tiparului prin grija editurii Nemira, care, după ce a reeditat nu demult opere ale unor scriitori precum M.H.Simionescu şi Ion Băieşu (*Balanţa*), demonstrează astfel, din nou, perfecta compatibilitate între întreprinderea editorială privată şi publicarea cărţilor de valoare.

Cei care cunosc modul de lucru decurgând din strategia de ansamblu adoptată de critic – „materia" generată prin neobosita activitate de cronicar săptămânal, atent la evoluţiile actualităţii literare naţionale, e sistematizată, sintetizată şi fixată, în perspectiva perenităţii, în volumele acelei noi *Istorii a literaturii române contemporane* pe care o alcătuiesc volumele seriei *Scriitori români de azi*, printr-un proces de distilare şi organizare similar celui observabil la E. Lovinescu şi G. Călinescu - îşi vor da seama că volumul cuprinde texte care, din diferite raţiuni, nu „încap" în tomurile operei de căpetenie. Ceea ce nu înseamnă că ar fi lipsite de importanţă şi menite să vegeteze în sertarul autorului sau între coperţile colecţiilor de periodice (care, orice s-ar zice, rămân rareori şi de puţini consultate). În fond, cel care cunoaşte opera lui Eugen Simion ştie că, în paralel cu seria de istorie literară contemporană, ea cuprinde încă o „serie", contrapunctic şi/sau complementar situată faţă de aceea şi formată din cărţi–unicat, diferite între ele prin sumedie de elemente, dar înrudite prin ponderea sporită a unghiului „subiectiv" de abordare, prin mai vădita – şi mărturisita – implicare „personală" a autorului, „indiferent de „obiectul" vizat. Acestei virtuale serii de cărţi *hors-série*, care s-a configurat de-a lungul anilor prin titluri precum *Timpul trăirii, timpul mărturisirii, Întoarcerea autorului, Dimineaţa poeţilor, Sfidarea retoricii*, i se afiliază şi *Moartea lui Mercuţio*. Volumul, heteroclit în aparenţă, unitar în fond, prin statornicia însuşirilor personalităţii autorului, oferă o lectură delectabilă în primul rând ca (din nou, cităm din „Cuvântul înainte") „jurnal de idei (mai precis un jurnal al stărilor de spirit)" şi, deci, vom adăuga, explicând, ca un „*portrait de l'auteur par lui–même*".

De descendenţă lovinesciană, criticul evoluează, asemenea predecesorului său – fără să abandoneze, prin aceasta, şuvoiul principal, „instituţional", al emisiei sale – către proza memorialistică, moralistă şi confesivă, menţinută însă, în mare parte, pe teritoriul „criticii". Al criticii literare, fireşte, dar nu numai: uneori, ocazional, al criticii aplicate altor arte, apoi – al criticii de idei şi (în filiaţie, de data aceasta, maioresciană) al criticii de direcţie culturală. Din demersul discontinuu şi fluent, unitar şi polimorf totodată, pe de o parte colorat cu tentele anecdoticii autobiografice şi, pe de altă parte, având deschidere către scrutarea mentalităţilor, către examinarea „stilurilor culturale", către clarificarea morală etc. se articulează portretul criticului *par lui–même*.

Un portret din mai multe faţete, fireşte, care-şi reflectă însă, toate razele spre un focar comun. O clasificare şi o departajare minuţioasă – pe genuri, categorii... – a textelor alcătuitoare ar fi, dacă nu cu totul anevoioasă, în orice caz inutilă. Organizate de autor în trei secţiuni (*Confortul ideilor, Cultură şi politică, Fragmente de jurnal. Portrete. Mici naraţiuni subiective*), ele ilustrează, fără îndoială, o gamă variată de formule catalogabile. Observăm, mai ales în prima secţiune, că avem de-a face cu un număr de cronici sau articole critice propriu–zise, având drept obiect cărţi ale unor autori care, în majoritate, fie nu sunt „*de azi*" (Blaga, Dinicu Golescu, I. Codru–Drăguşanu, G. Ibrăileanu, Arghezi), fie nu sunt „*români*"(Octavio Paz, Marguerite Duras, Romain Gary), fie nu sunt „*scriitori*" în sens strict (A.Pleşu, S.Marcus, P.S.Coculescu). Apoi mai frecvent, găsim mici eseuri de istorie a mentalităţilor literare şi nu numai, relatări comentate sau impresii prilejuite de evenimente culturale, spectacole de teatru, filme (*Moromeţii, Numele trandafirului*), „gâlceve" şi dezbateri literar–culturale de pe alte meridiane – „repovestite" şi filtrate prin grila propriului sistem de valori şi atitudini –, note de lectură în marginea unor lucrări de „*sciences humaines*", pagini de critică de artă... Repet, catalogarea e hazardată şi de prisos: informaţii despre „conţinutul" textelor se pot obţine, în mod adecvat, numai prin lectură. Interesul lor, de altfel, depăşeşte „informaţia" (accesibilă, evident, şi pe alte căi) ţinând de glăsuirea concretă, de spectacolul discursului critic, al argumentaţiei, al analogiilor şi de farmecul stilului. Şi, mai ales, de „dezvăluirea" personalităţii autorului, pe care o prilejuiesc. Eugen Simion a izbutit, din nou, ceea ce (îl cităm!) „este aspiraţia oricărui critic adevărat: să fie citit pentru el însuşi, indiferent de tema demonstraţiei". Iar câteva consideraţii pe care le formulează despre Andrei Pleşu sunt, în pofida sumedeniei de deosebiri între cei doi autori (în primul rând opoziţia între „lene" şi „hărnicie", înţelese în registru major, sistematic, şi adoptate programatic), aplicabile lui Eugen Simion însuşi: „Eseistul ştie să fugă la timp din concepte, caută formule norocoase (şi le găseşte adesea), are ironie, are fantezie, divaghează, deplasează subiectul în alt sens de percepţie, citează o vorbă de spirit, descoperă (inventează) categorii noi şi revine în cele din urmă la tema iniţială."

Regăsim, în acest volum unitar–pestriţ, trăsăturile de mult vădite ale demersului lui Eugen Simion: constanţa sagace şi coerenţa structural întemeiată a atitudinii, eclectismul luminat însoţit de simţul sigur al adecvării, refuzul oricărei dogme şi inapetenţa pentru fetişizarea vreunui instrumentar conceptual–teoretic dublate de inspiraţia de a mobiliza oportun componente ale unui astfel de „instrumentar" – fie el „consacrat" sau schiţat *ad hoc* –, în măsura în care apar potrivite scopului demonstraţiei. Unitatea discursului – critic, eseistic sau publicistic (deşi „frontierele" între genuri sunt, în cazul în speţă, deseori estompate) – nu e dată de adeziunea la doctrină, ci de fidelitatea faţă de sinele cugetător şi *scriptor*, adică faţă de un set de axiome şi teoreme fundamentale structurat de personalitatea criticului şi armonios corespunzător ei. Regula este a filtrării oricăror impulsuri venite din exterior – realităţi literare (textuale sau istoric–culturale), ideologice, sociale, „mondene", biografice, peisagistice, dar şi „metode" şi „grile" de orice fel – prin poliedrul refractant al miezului tainic al personalităţii critice, care proiectează razele ce-l traversează orientate după rândurile proprie-i geometrii, grupate într-un spectru inconfundabil.

Prin aparentul „impresionism" pe care-l practică, fără să exlcudă scinetismul bine temperat, E. Simion e, în primul rând, *scriitor*, iar nu „om de ştiinţă".

Scriind despre cărţi de orice fel, inclusiv despre cele „neobligatorii", citite „de plăcere" (căci, precum, cândva, Roland Barthes, autorul operează o asemenea distincţie, între lectura „obligatorie", impusă de magistratura profesională, şi cea de pură „poftă": „mă abat deseori de la orarul riguros stabilit (...) evadez în lecturi neprogramate. Ah! ce plăcut este să citeşti altceva decât trebuie când seara se pregăteşte să coboare pe prăfoasa stradă Apolodor...") criticul îşi vădeşte însuşirile ştiute. Printre ele, cea de luptător, de polemist cu panaş, polemist urban dar implacabil, convingător prin menţinerea gâlcevii pe terenul ideilor (iar nu, ca atâţia, al defectelor fizice sau al accidentelor biografice ale preopinentului) şi al moralei, irefutabil prin referirea strânsă la obiect.

Atunci când pătrunde pe alt teritoriu decât cel predilect (pe cel al artelor plastice, de pildă), o face cu anumită circumspecţie, dar nu timorat, ci sigur pe sistemul propriu de depistare a senzaţiilor, de (re)construcţie a semnului artistic şi de argumentaţie. Rezultatul: o sumă de notaţii foarte pătrunzătoare, nu pur şi simplu „pertinente", ci seducătoare prin „lecturile" (vizuale, de această dată, dar esenţializate la nivelul leonardeştii *cosa mentale*...) propuse pentru creaţia câtorva importanţi artişti contemporani: Ovidiu Maitec, Horia Bernea (considerat sub semnul contrarierii unui *anumit* modernism prin „întoarcere la elemente" şi „împăcare cu lucrurile", şi racordat la postmodernism), Ion Nicodim, Corneliu Baba (portretist extraordinar, în răspăr cu moda, şi, de aceea, „un mare spirit provocator"), Ion Gheorghiu.

Când Eugen Simion ni se înfăţişează în ipostaza de autor de note de călătorie, descoperim în scrisul lui note particulare. Fără să fie, nici aici, timorat, voit dezinvolt sau, uneori, bonom, îngăduindu-şi (fals) naive uimiri, mai „profesoral" decât va fi fost vreodată în demersurile-i efectiv academice, scriitorul ne pare, aici (*Parisul în decembrie*, dar mai ales *Mic jurnal vienez*)cumva supus unei grijuliu disimulate crispări. Crispare ivită, pare-se, din tensiunea şi un supraeu instituit *ad hoc* şi, fără îndoială, iscat din autoraportarea la propria tripartiţie teoretică a memorialiştilor–călători (români) schiţată într-un comentariu inclus chiar în prezentul volum, şi perfect acceptabilă, de altfel: călătorul care se minunează, sedentar „naiv", contrariat şi copleşit de călătorie (Dinicu Golescu), sedentarul cultivat, care călătoreşte înarmat cu referinţe livreşti şi trăieşte jubilaţia recunoaşterii lor „pe teren" (Kogălniceanu) şi călătorul de tipul lui Ion Codru Drăguşanu, cu aplomb, care, „mai mobil, mai deştept decât alţii (...) vede repede şi cărteşte mult". Reluată la începutul *Micului jurnal vienez*, ntr-o versiune mai tranşantă („Îmi sunt nesuferiţi călătorii care strâmbă din nas la orice, nu-mi sunt simpatici nici călătorii care descoperă pretutindeni miracole şi epuizează în însemnările lor adjectivele. (...) Încerc să scap de aceste complexe şi să fiu un călător bun, atent, fără prejudecăţi, să observ şi să înţeleg cum trebuie ceea ce văd. Fără ţâfnă, fără umilinţă." Păzindu-se de extreme, lipsit de spiritul cârcotaş, dar şi de aplombul Drăguşanului, autorul pare să-şi menţină spontaneitatea. S-ar zice, pe alocuri, că se simte dator să „dea raportul" unui supraeu social–academico–monden presupus ostil literaturizării şi capriciului artist. Astfel, din exces de autosupraveghere, criticul–călător rămâne echidistant faţă de ispitele posibile reprezentate de formulele adoptate, în situaţia similară, de E. Lovinescu (ale cărui note de călătorie, răzleţe sau compacte, sunt adesea giuvaere literare) şi de I. Petrovici (filosof valoros, apreciat în epocă, dar şi autor al unor note de drum meşteşugit compuse dar plate, căci tributare conformismului unui spirit pe care prietenul său E. Lovinescu îl considera, cu malitie, în notiţele–intime, „*guindé*"). Observaţia se referă la „jurnalele" propriu–zise, parizian şi vienez, fiindcă în piese mai scurte modelate în parte din aceeaşi plămadă (*Greierele şi furnica, O vizită la Sionu*), ispita lovinesciană biruie fără ezitare, prilejuind savuroase pagini, purtând, din nou, pecetea caracterului auctorial, în adevărate *flash*-uri, acide sau amuzat–nostalgice.

Spontaneitatea, siguranţa în propriile opinii şi curajul se regăsesc, precum în critica şi eseistica de idei, în impresiile de moralist şi memorialist ale cirticului: aici, autorul e „adevărat" şi seducător. Descripţii, naraţii, vizualizări subiective mobilează fericit discursul ideatic. Portretistica e ilustrată la cote înalte, în formule variate. Dimov, Cioran,

Nicolae BÂRNA

Continuare în pagina 6

RĂZLEŢE

Marin SORESCU

Ce magnet

Ce magnet pervers
Mai sunt şi eu,
Atrag hârtii
În loc să atrag metale –

Îmi pun piedică pe străzi,
Mă-mbrâncesc,
Se lipesc de mine
Ca de-un afişier –

Când trec pe lângă o bibliotecă
Un frison apucă brusc
Rafturile,
Cărţile parcă au tremurici.

Nici n-ai zice că am
Atâta stranie forţă în mine,
Când mă vezi rostogolindu-mă aiurea
Pe străzi,
Şters şi mototolit.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

„În România există și edituri europene"

Interviu cu domnul Valentin Nicolau, directorul editurii NEMIRA

CORINA COSTOPOI: —*Deci iată, dle Nicolau, după un an de la apariția primului interviu cu dvs. în revista Literatorul, având ca titlu „Un triunghi funcțional", ne întâlnim din nou pe calea dialogului. Mai întâi, cum vi s-a părut că a trecut timpul?*

VALENTIN NICOLAU: — Timpul a trecut repede în măsura în care întreaga activitate te acaparează cu totul și nu mai simți că s-a scurs o zi, două și încă un an. Se împlinesc și doi ani de la momentul în care a fost fondată editura și aproximativ un an și jumătate de la prima carte. Titlul interviului de anul trecut a rămas la fel de actual. Dacă ar fi să definesc politica editorială pe care a dus-o și o duce în continuare Nemira, ea poate fi rezumată prin sintagma divertisment–educație–cultură, acel triunghi funcțional despre care vorbeam acum un an.

C.C. — *Cum ați putea defini mai concret, dincolo de această sintagmă generală?*

V.N. — N-aș putea spune că lucruri noi, spectaculoase s-au petrecut dar, în schimb, procesul de consolidare a editurii, de clarificare și punere în formă a proiectelor editoriale s-a amplificat, ajungând la o dimensiune pe care pot s-o caracterizez în momentul de față ca fiind dimensiunea unei edituri importante în România. Un plan editorial bine definit, o producție de carte stabilă, o structură organizatorică ajunsă la forme eficiente și funcționale; deci, un nume care nu poate fi ignorat, în peisajul editorial actual. Poate că e lipsit de modestie, dar cred că este una din editurile foarte importante din România care are ceva de spus și spune – de la nivelul declarativ la nivelul faptic trecerea fiind făcută.

C.C. — *Deci am putea spune că editura Nemira a atins vârsta maturității…*

V.N. — Dacă ne gândim că Gallimard are peste 90 de ani, desigur că Nemira nu este la vârsta maturității.

C.C. — *Dar despre numărul cărților publicate și ritmul de apariție?*

V.N. — Nemira înseamnă, în răstimpul de un an și jumătate 3 milioane și jumătate spre 4 milioane de exemplare în aproximativ 65 de titluri. În momentul de față producția lunară ste de 8 titluri pe lună cu specificația că această producție începe să se stabilizeze, deci începe să fie o permanență și un alt barem de la care în viitor putem să ne gândim activitatea editorială.

C.C. — *Este un bilanț frumos și promițător. Cred că ar fi util să discutăm puțin și despre profilul editorului.*

V.N. — Lucrurile sunt mai complicate. Un editor în timpurile noastre înseamnă dubletul om de carte, om de afaceri. Cartea reprezintă în același timp obiect estetic și marfă; dacă scapi din vedere unul din aceste atribute esențiale, întregul se fisurează, se prăbușește. Deci, trebuie avută în vedere această dualitate pe care cartea o implică. De multe ori nu este sesizată; cu atât mai mult cu cât fondul, peisajul în care activăm ca editură sau, altfel spus, ipoteza în care funcționăm, este foarte dură, dar în același timp și foarte prielnică; depinde de modul cum reușești s-o abordezi. O editură particulară care pleacă de la zero ca să devină o instituție culturală în adevăratul sens al cuvântului, dar și o societate comercială în același timp, trebuie să-și acumuleze un minim de mijloace materiale pentru a funcționa, să-și formeze o echipă de profesioniști, să-și creeze un nume pe piața cărții, să constituie în final imaginea unei mărci de calitate. Orice început este greu atunci când nu ai șansa de a porni de la o ipoteză favorabilă.

C.C. —*Colecțiile cuprinse în planurile dumneavoastră editoriale au titluri dintre cele mai incitante: Colecția Abel, Nautilus, Comando, Purgatoriu, Țărmuri, Totem, Ora H, Opere complete. Sunteți o editură specializată pe un domeniu de carte?*

V.N. — Nicidecum. Ea încearcă să acopere o paletă editorială foarte largă, de la literatura de strictă specialitate până la literatura de larg consum, literatura de divertisment. Deci, nu ne-am specializat și nici nu avem intenția de a aborda doar o direcție îngustă de interes editorial. Avem în acest fel concepute 12 colecții, care prin obiectivele lor definesc această tentativă de a cuprinde o arie cât mai largă.

C.C. — *Știm că multe cărți publicate la Nemira sunt așteptate și căutate de cititori iar în librării ele se epuizează cu rapiditate. Ați putea numi cartea anului, sau cartea–eveniment la editura Nemira?*

V.N. — Ar fi mai multe cărți. Ciclul Sven Hassel continuă să aibă aceeași căutare, constituind fenomenul editorial de pe piața cărții cel mai puternic și cel mai interesant. Urmează cărțile S.F. din care se detașează net primul volum din seria *Dune* de Frank Herbert. Dar pot să spun că și literatura română a mers foarte bine. Cazul romanului *Balanța* de Ion Băieșu este semnificativ, remarcabilă fiind viteza cu care cartea s-a scurs de pe piață.

C.C. — *Suntem într-o atmosferă aniversară într-un fel, deci să trecem în planul mărturisirilor, al amintirilor. Care ar fi momentul cel mai important din această perioadă?*

V.N. — Sunt câteva momente deosebite pentru că generează niște stări aparte, remarcabile. Pe fondul de nebunie și agitație permanentă în care trăim, uneori vrând parcă să lași totul baltă, apare o carte nouă, mirosind a cerneală. Acesta e un moment deosebit care nu numai că îți anulează senzația de greu dar o transformă în bucurie, în împlinire.

C.C. — *Fiecare carte are o încărcătură simbolică, acel aspect metafizic dincolo de materialitatea ei propriu zisă, înglobând atâtea…*

V.N. — Aveți dreptate și în acest sens aș aminti lansarea volumului lui Ioan Petru Culianu, *„Pergamentul diafan"*, care a avut o particularitate pe care am resimțit-o pe de o parte prin bucuria apariției cărții, dar dublată de durerea că tot atunci se împlineau 2 ani de la dispariția scriitorului asasinat.

C.C. — *Alte momente?*

V.N. _ Atunci când simt că echipa cu care lucrez este o echipă tare unită și mândră că este echipa Nemira. Sunt convins că ne-am constituit într-o echipă bună, fiecare în parte având o personalitate puternică, fiind atât oameni de idei cât și de acțiune. Pe ansamblu, cred că putem vorbi de un stil de a lucra Nemira și chiar de a fi…

C.C. — *După acest bilanț, chiar dacă succint prezentat, am fi interesați să cunoaștem câteva din proiectele imediate și de viitor.*

V.N. — Cele imediate sunt legate de nume noi pe care vreau să le prezint cititorilor, nume din literatura universală, mai puțin cunoscute la noi cum ar fi: Stephen King, un mare autor contemporan care a scris în genul fantastic. În altă ordine de idei, încă câțiva autori importanți: Céline, Steinbeck, Sedoul, Ed.Mc.Bain. Dincolo de această succintă enumerare, stă permanenta căutare, de a descoperi noi texte, sau a redescoperi altele uitate. Datoria oricărui editor normal este de a face ceva pentru literatura română. Vorbele în general sunt mari și se trâmbițează la modul pompos despre cultura română, criza culturii române, dar acțiunile sunt minore și fără urmări. Cred într-un posibil viitor în care cititorii români vor citi mai multă literatură română decât străină.

C.C. — *Satisfacția cea mai mare a unui editor este de a lansa scriitori noi – deci spuneți-mi câte ceva despre debuturi.*

V.N. — Un editor trebuie să propună și nume noi, să promoveze noi scriitori. Dar toate acestea sub semnul timpului care aduce confirmarea. Deci, nu m-aș hazarda să exemplific. Deocamdată.

C.C. — *M-am gândit la un final deschis. Poate ați dori să răspundeți la o întrebare la care eu nu m-am gândit.*

V.N. — Sunt foarte multe întrebări la care nu v-ați gândit. Dar fiindcă este la modă, toată lumea discută despre intrări, ieșiri și parcări în Europa. În lumea noastră, se discută mai puțin dacă o editură românească este sau nu este în Europa sau ce înseamnă să fii o editură de talie europeană. O posibilă întrebare. Aș răspunde că în România există edituri care, fără multe rețineri, le putem considera a fi europene. Ne mai lipsesc doar câteva condiționări tehnice, dar profesionalismul și ideile, programele nu sunt mult mai prejos față de cele ale editurilor din Vest. Bănuiesc că în curând se va putea vorbi cu același respect despre o editură românească, la fel cum se vorbește despre editurile franceze, germane, engleze sau de aiurea. Deci, în ideea unui final deschis, de ce nu Editura Nemira – o editură europeană.

UN AUTOPORTRET: „MOARTEA LUI MERCUȚIO"

(Urmare din pagina 5)

Țepeneag, Steinhardt, Eliade au parte de situări istorico-literare cu componente morale și colorate ocazional cu evocarea anecdotică a contactului direct. Un succint text ocazional (*Fănuș Neagu '60)* e antologic, o bijuterie a artei portretului, în cea mai bună tradiție lovinesciană și călinesciană, părând să împrumute și câte ceva din trăsăturile prozei scriitorului evocat.

Câteva dintre „micile rațiuni subiective" fac să sclipească în fața cititorului cioburile colorate ale unor scene din copilăria criticului, înregistrate subiectiv atunci, comentate sobru de eul actual al memorialistului și întrețesute în demonstrația eseului de idei. Cititorul amator de pagini confesive, al cărui interes îl stârnesc, rămâne însă *sur sa faim*, întrebându-se dacă într-un viitor nedefinit (E. Simion explica, undeva, că orice „planificare" strictă a scrierii cărților e sortită eșecului…) acel „băiețaș de unsprezece ani, slab și mic, cu o imensă șapcă pe cap, o matricolă proaspătă la mâna stângă (L.P.P. 157?!) și o pereche de ghete noi în picioare", a cărui siluetă se profilează fugitiv la p. 266 va deveni eroul unei epopei ce ar putea fi numită *Dupa-amiaza de sâmbătă*, sau, dimpotrivă, prin acțiunea conjugată a autoexistenței proprii criticilor și a copleșitoarelor și cronofagelor activități „curente" – scripturale, didactice, academice… – care-l mobilizează non-stop pe autorul ei potențial, va rămâne tăinuit în conștiința și memoria acestuia…

Grupate cu precădere în secțiunea mediană a volumului (Cultură și politică), dar prezente, răzleț, și în restul cărții, piesele care valorifică filonul politic și civic merită o considerare specială. Pe de o parte, fără să se bucure de un statut privilegiat, ele întregesc autoportretul implicit care este *Moartea lui Mercuțio* (titlu foarte inspirat ales: lăsăm cititorului plăcerea să-i descopere singur tâlcul!), iar, pe de alta, sunt cu totul remarcabile, *singulare* (reamintim celor care au uitat că sensul cuvântului nu este „unic", ci „neobișnuit", „aparte", „individual", „original") în peisajul publicisticii și eseisticii actuale pe teme similare.

Eugen Simion este unul din puținii numeroșii scriitori sau eseiști de notorietate care, în răstimpul trecut de la 22 decembrie 1989, să nu se fi înrolat, sub o formă sau alta, în corul polifonic care a interpretat, când asurzitor, când *pianissimo*, partitura programatică a cărei esență se află rezumată în sintagma investită, de către unii, cu valori mitic–incantatorii, „Jos Iliescu!". Spirit „ploieștean" în sensul cel mai nobil, luptător, după cum am mai spus, animat de justificată încredere în propria-i capacitate de cercetare și analiză, dușman al oricăror *„idées reçues"* și al informării la mâna a doua, criticul a rămas egal cu sine și în epoca postdecembristă. Obișnuit, din practica de critic literar și din epoca dictaturii, să emită judecăți în deplină onestitate față de propria-i percepție și evaluare, respingând, în ce privește chestiunile importante, sugestiile sau presiunile exterioare, Eugen Simion a avut tăria să persevereze în acest tip de comportament. Oroarea de „indicații" de orice fel și repulsia față de „alinierea" conjuncturală i-au rămas intacte, chiar și atunci când sursa și natura „indicațiilor" s-a schimbat. S-a pomenit, astfel, în breasla literară, „în contra curentului" pe planul angajării politice. În preajma alegerilor din 1990, la care criticul se hazardase să candideze, alături de Marin Sorescu, parcă, și de doi universitari din domeniul științelor exacte sau tehnice, pe o listă independentă, pe unul din modestele afișe electorale lipite undeva, pe lângă Calea Moșilor, o mână intolerantă adăugase, cu *flowmaster* negru, alături de numele Eugen Simion, sigla infamantă KGB: incidentul sintetizează și esențializează, grosier dar precis, cele ce au fost formulate, în prezentare mai rafinată, de către o sumă de confrați – între care, cot la cot, printr-o stranie regrupare, foști disidenți sau opozanți ai dictaturii și foști „ceaușiști feroci" (formularea poate stârni azi zâmbete, dar era, vai, cât se poate de adecvată acum câțiva ani) – la adresa lui, prin publicații. Marea „vină" a lui Eugen Simion e de a nu fi găsit cu cale să suspecteze regimul postrevoluționar de intenții obscure de restaurare a stalinismului și de a se fi abținut de a invectiva cu rost sau fără rost „puterea asasină". Spirit independent, el nu a devenit susținătorul encomiastic al nici unui partid – deși nu puțini din foștii lui comilitoni întru susținerea primatului valorii estetice l-au acuzat de a fi făcut așa ceva –, a crezut de cuviință să-și urmeze netulburat acțiunea literară și culturală pe coordonatele pe care o menținuse statornic și care s-au dovedit a nu avea nevoie de nici o revizuire spectaculoasă. „Politica" pe care o face este cea a susținerii valorii, a onestității și a conformării față de marile principii morale, față de care nu înțelege să facă tranzacții conjuncturale. Politica toleranței și a dialogului în planul divergențelor de idei, politica bunului–simț respectat în orice împrejurări, în esență, cam acestea sunt lucrurile pentru care pledează criticul, în exprimări tranșante. El nu se războiește cu un partid sau cu o doctrină anume – deși ar avea dreptul, ca oricine, să o facă –, ci cu intoleranța, cu fripturismul și cameleonismul, cu convertirile cinice, cu insanitățile de tot felul proferate la adresa unor valori certe ale literaturii naționale. Politica în sine nu e pentru el o preocupare obsesivă și exclusivă, și nu pare deloc dispus s-o abordeze ca „specialist" sau „profesionist". Preferă s-o abordeze ca moralist și, în primul rând, ca om de cultură.

Alăturarea, în finalul volumului, a două interviuri ample, realizate de același gazetar la un interval de aproape un deceniu (1981, 1990) pune în lumină peremptoriu coerența și constanța atitudinii estetice și morale a lui Eugen Simion, indiferent de „vremi", și cu atât mai evidente cu cât sunt puse în valoare, prin contrast, de versatilitatea (având și ea, probabil, „coerența" și logica ei) atitudinii intervievatorului.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

AMINTIRI DEGHIZATE

Ovid S. CROHMĂLNICEANU

BIBLIOTECA LUI VIRGIL TEODORESCU

Profesorul Crohmălniceanu nu este numai omul care s-a aplecat cu diligență critică literaturii române, ci și acela care a însoțit printr-o prezență activă viața noastră literară și culisele ei de-a lungul unei perioade pe cât de interesante, pe atât de necunoscute încă. Iată ceea ce-l obliga, aproape, să-și nareze memoriile cu pana leștă și plină de surprize a unui prozator – martor ocular. Alăturat, un fragment dintr-un prim volum de această factură, în curs de apariție la Editura Nemira.

Când n-a mai fost, multora dintre cei care se plângeau de Stancu le-a părut rău după el. I-a luat locul lui Virgil Teodorescu, om amabil, manierat, veșnic surâzător, plin de o grație „burbonă“, dar surd la doleanțele confraților. Nici nu avea autoritate printre scriitori, Jebeleanu îl poreclise poetul suprarealist–socialist. Președinte al Uniunii Scriitorilor a ajuns absolut din întâmplare. Ceaușescu nici nu auzise de el, iar dacă i-ar fi căzut sub ochi versurile lui Vergi în „limba leopardă“, înalta investire nu se mai producea, fără îndoială. Dar poetul era căsătorit cu o activistă de frunte a mișcării sindicale. S-a nimerit să și fi fost legătura superioară a Elenei Ceaușescu în ilegalitate. Și încă un noroc: cele două tovarășe s-au întâlnit în vara lui 1974 la Neptun, regăsire emoționantă, după atâția ani. Soții Teodorescu au fost în consecință invitați să ia masa cu perechea domnitoare. Ceaușescu a aflat astfel că există un scriitor care desfășurase o activitate conspirativă în anii războiului și înainte, nu era evreu, nici ungur, și era pe deasupra soțul unei tovarășe de încredere, ba, încă o notă bună pentru el, ilustrându-se printr-o fidelitate conjugală nedezmințită. Viitorul președinte al Uniunii își căpătase din acea clipă personificarea. Nenorocirea lui Vergi, băiat bun altmiteri și poet autentic, cu o imaginație luxuriantă și un humor negru, decapant, a fost de a voi să conserve neapărat în mintea lui Ceaușescu impresia plăcută pe care i-o făcuse. Scria, ca urmare, versuri encomiastice, având iluzia că le înnobilează prin vocabularul neologistic și rimele rare. Dar după ce începea cu: „Vom cuceri acele înalte promotorii/ Și strecurând săgeata prin zările ce ard/ Ca un desfășurat stindard,/ Vom împlânta-o-n Țara aurorii“, sfârșea lamentabil într-o strofă gudurătoare: „Istoria își are și astăzi un ales/ Care din datini vine pe marele platou,/ Și împletind cu fapta gândul nou/ Dă vieții noastre rost și înțeles“.

Vergi era plin de intenții generoase. Ele nu ajungeau însă niciodată să fie puse în practică, trebuind să cedeze mereu întâietatea neîncetatelor felicitări, plecăciuni și omagii. Se dizolvau și sub dispoziția la minimalizare persiflatoare a supărărilor scriitoricești. În raport cu „blănurile oceanelor“, acestea apăreau niște mizerii care inspiră dispreț și poetul avea un talent special să le facă rizibile prin citare ironică și mirare simulată. Erau într-adevăr comice, de multe ori, dar nu întotdeauna. Cu coroana părului său alb cârlionțat și fața roză, mereu zâmbitoare, Virgil n-a prea izbutit să-și facă prieteni în rolul de președinte. A pierdut foarte mulți, chiar și dintre cei pe care îi avusese. Suferea mai ales că vechiul său amic, Gellu Naum, îl judeca foarte aspru. Se plângea de neînțelegerea lui, îi reproșa baricadarea la Comana, într-o mândrie solitară, străină cu totul ambițiilor, aranjamentelor și compromisurilor politicii litarare. De fapt îl invidia și era în același timp iritat că reușise să-și continue activitatea suprarealistă fără concesii. El, ca să tipărească volumul *Un ocean devorat de licheni*, cu șase „stilamancii“, îi închina ode lui Ceaușescu. Treptat, independența pe care Gellu Naum și-o plătea cu nu puține renunțări demne, a devenit pentru Virgil expresia unui răsfățat. Iar din poemul destinat să-i comunice regretul epocii când „erau pentru“, a ieșit o descriere masacrată a fostului prieten, în perfectă manieră suprarealistă:... pescuia în Neajlov celebru râu cu pești istorici și foarte orgolioși/ de la care s-a molipsit repede pentru că avea și predispoziții,/ peștii îl simpatizau, că nici nu se putea altfel, mai ales tinerii pești femelă,/ el însă după ce îi săruta și îi ștergea cu un prosop curat/ îi arunca în apă făcându-le bezele,/ lăsându-i să înoate în deplină libertate printre ierburile ruginii,/ care fuseseră martore atâtor izbânzi consemnate în cronici,/ peștii de toate categoriile, văzuți și nevăzuți,/ mai mult sau mai puțin aborigeni;/ îl salutau zi și noapte ridicându-l la rangul de regat,/ și îl aplaudau cu aripioarele lor străvezii/ recunoscându-i plenitudinea forței poetice evidentă pentru orice om de bună credință,/ dar mai întâi de toate poziția sa fermă și pe de-a-ntregul re și iar re și revoluționară/ pe care o imprimase odată pentru totdeauna/ atât vieții sale particulare cât și activității publice/ de-a lungul atâtor decenii de frământări și vicisitudini/ (...) și așa înțelegându-i foarte bine pe cei care priveau lăptiș,/ după o vacanță într-o tabără de copii în munți,/ și alte câteva cochetării infantile,/ cărora le-a cules roadele dezinvolt și în trecere,/ și-a reluat preocupările de bază odată cu pipa sa din spumă de mare/ care făcea deliciile lui Breton în cafeneaua Flore/ și inventând chiciura obținu câteva premii pe care le acceptă în silă/ dar ce contează când René Char stătea în permanență de pază,/ și însoțit de fidelul său prieten Costică Ferecheș/ își începu amplele plimbări prin codrul Comana/ cugetând îndelung asupra soartei și devenirii omului în societatea modernă,/ asupra raportului dintre forțele și relațiile de producție,/ distribuind vidul și plinul cu ajutorul unui cântar de bucătărie,/ determinând apariția hazardului obiectiv și acolada imprevizibilului,/ fiind pe rând ba de partea leului, ba de partea căprioarei,/ ba de partea paloșului, ba de partea puștii cu repetiție...“



Virgil Teodorescu. Portret de Silvan.

Apoi mi se plângea: „Ce are Gellu cu mine, că nu mai dă nici un telefon?“

După ce a fost sărbătorit, la împlinirea a 75 de ani, Virgil Teodorescu a început să arate prost. Tenul său trandafiriu s-a congestionat și fața de bebe a poetului a căpătat o balonare suspectă. Cu puțin timp înainte îi murise soția, chinuită îndelung de o scleroză cerebrală. Apoi, i-a venit lui rândul repetatelor internări în spital. Întâi își privea experiențele clinice cu același humor „hautin“ pe care i-l cunoșteam. Îmi dădea telefoane noaptea târziu, de la Elias, ca să mă înștiințeze că a fost silit să înghită... o sabie. „Cum o să bag eu asta în mine?“ l-a întrebat pe medicul care venise să-i facă tubajul. Dar acesta a rămas neînduplecat. E unul militar, povestea Vergi, nu știe de glumă. „O înghiți frumos toată“, mi-a spus.

După o vreme, telefoanele au devenit anxioase. Vergi întreba: „Ce mai e pe la Uniune?“ și intra într-o tăcere rău prevestitoare.

Bunul meu prieten, Petre Solomon, l-a vizitat până în ultima clipă. El nu dezerta niciodată de la căpătâiul confraților în suferință. Le aducea pensia când nu mai puteau umbla, se ocupa de plata telefonului lor: e un miracol cum găsea atâta timp și energie. După Sperber, Philippide, Aderca, Virgil Teodorescu avea parte de această asistență discretă și total dezinteresată. Petrică era devoțiunea amicală întruchipată. Prost de bun, din delicatețe sufletească s-a dat întreaga viață mereu la o parte. Poate de aceea, drept răsplată, Dumnezeu i-a luat suflarea într-o clipă, ca lui Moise, sărutându-l pe gură. Petre Solomon a murit subit, uitându-se la televizor.

Înainte, când și-a dat obștescul sfârșit, Virgil Teodorescu i-a lăsat prin testament cărțile și manuscrisele lui. Petre a intrat în panică. Unde să le ducă? El ocupa în casa unde locuia niște foste camere de serviciu. Băiatul lui crescuse mare, avea intenția să se căsătorească și să-i aducă nora tot în spațiul acela mai mult decât strâmt. Nici în pod nu era loc, fiindcă acolo își ținea cărțile sale.

L-am liniștit. I-am dat sfatul să aleagă ce vrea să păstreze, să doneze bibliotecii Facultății de Litere volumele cu dedicații din partea scriitorilor și restul la anticariat. Măcar așa reușea să acopere taxele de succesiune. A insistat să-l însoțesc în apartamentul lui Vergi. Sortarea trebuia făcută foarte repede, noii locatari desemnați a intra în spațiul decedatului presau: mobilele fuseseră luate de moștenitorii respectivi, nu mai rămăseseră decât mormane de cărți răsturnate pe podea în camerele din care se scoseseră dulapurile și etajerele, unde stătuseră aranjate până atunci.

L-am ajutat pe disperatul meu prieten să efectueze împărțirea în cele trei categorii. Nu erau cărțile pe care credea că o să le găsim. Doar o ladă cu scrisori de la Paul Păun, Gherasim Luca și Trost, cubomanii și desene expuse de ei în 1945. Astfel câteva volume de Eluard, Reverdy, Georges Limbour. Restul, traduceri, colecția Romanul secolului XX aproape toată, nenumărate culegeri de poezii, oferite cu dedicațiile cele mai flatate președintelui Uniunii precum și diverse albume și antologii, cehești, poloneze, rusești, bulgărești și maghiare, redegiste și chineze, pe care i le făcuseră cadou multele delegații scriitoricești ale țărilor socialiste.

M-am dus de trei ori în locuința de pe Strada Primăverii, să-i ajut lui Petre. Ultima dată, venisem să iau numerele din Les Temps modernes, puse la o parte de mine (generos, Petre mi le dăruise cum dădusem de ele). Când am plecat acasă, picura. La Vergi, cei care obținuseră apartamentul n-au mai avut răbdare. Cărțile, câte rămăseseră neridicate din biblioteca Facultății, fuseseră scoase și stivuite în jurul vilei. Cineva așternuse asupra lor niște foi de ziar, dar bătuse vântul și le luase pe cele mai multe. Cu câte un teanc de reviste în fiecare mână, am pornit spre autobuz. Stropii se întețiseră între timp. Peste cărțile dăruite lui Vergi, cu omagii respectuoase colegiale, ploua acum mărunt și des.

GRAFFITI

Gheorghe TOMOZEI

M.H.S.

O siglă paleocreștină?

Inițiale infiorate de mister ale unei sotietăți secrete?

Nicidecum: M.H.S. e monograma desenată pe cămașa de zale a lui Mircea Horia Simionescu tras recent din „uitare“ de editura bucureșteană „Nemira“ ce-i retipărește „Ingeniosul bine temperat“ și împins acolo unde-i e locul, în glorie. (*Dacă în România s-ar decerna un Oscar al celei mai bune case de editură, „Nemira“ l-ar obține cu siguranță. Apariția ei, efectiv din neant ne încurajează să credem într-un viitor fericit al culturii noastre.* De pe acum, cărțile scoase de „Nemira“ – M.H.S. ar rima cu Palmira! – poartă pecetea gustului ales, garant al durabilității).

Cicloidul (4 mari tonuri) e deschis, de înțeleg eu bine de volumul al... doilea „Bibliografia generală“ dar, cum singur o spune M.H.S. poate fi citit de oriunde. Începi cu delta spre a da de izvor. Unde poate fi așezată opera prozatorului, în care gen literar, în care firidă de istorie nu prea am habar. Monumentala construcției e, practic, un concentrat de stiluri. Proză curată? Cum să fie ea „curată“ când atâtea teribile capcane îți sunt întinse la tot pasul, când „logica“ e contrazisă cu ferocitate, când nu mai înțelegi nimic din ce „înțelegi“? Nu există formulă de roman ori nuvelă, de la cărțile fundamentale la – scuze –textualiști (pe aceștia M.H.S. îi prefigurează în transplant național și îi și „termină“) pe care autorul să nu o încerce, sârguincios spre a o trăda peste o filă. Enormul său apetit parodic pune semnul blasfemiei bășcălioase pe delicata lor scoarță și în retortele așa–ziselor proze se svârcolesc vanitățile geniilor tutelari devălmășite cu bravuri jurnaliere, cu toate dulcile tertipuri ale scrisului.

Unul, Călinescu zice că nu citește cărți ci *autori* (biblioteci). Tot astfel M.H.S. nu scrie literatură ci *literaturi*.

Prozator „clasic“? Modern? El îl pune pe Joyce să scrie „Genoveva din Brabant“, el calchiază „stilul“ lui Proust peste cel al tratatelor științifice sau al regulamentelor ostășești.

Magica sa formulă (inventarea unei biblioteci și leneșa descriere a ei) a făcut-o celebră... Borges. Nebrevetându-și la timp mașinăria infernală a lăsat ca umerii argentinianului să se umple de greutatea unui meritat Nobel, conservând pentru sine doar bucuria solitară a capodoperei încă nu *recunoscute* sigur *nerecunoscute*.

M.H.S. e un „păgubos“ Paulescu prădat de merite (insulina!), e un Odobleja devenit pseudonimul lui Norman Wienner în ale ciberneticii și, între alte tristeți o mai are și pe cea a omului ce nu poate fi *continuat*. Șef de școală (Târgoviște), această gură rea e fără epigoni. El poate fi parodiat dar numai de către... antici.

Humor? De la Caragiale Bătrânul nu s-a mai râs astfel între coperți de carte.

Poet?

Când ostenește, devine. Dar se sperie și-și deturnează „scriitura“ în eseu.

Mai de grabă pictor e M.H.S.

Sau violoncelist. (Vorba vine, autorul nostru cântă *numai* pe instrumente neinventate ori ireversibile pierite).

Autorul nostru?

Cum al *nostru* când alchimistul plantează în Târgoviște turle giottești? Când se mișcă la Pietroșița unde aud că are conac de pierzare însoțindu-se de morminte etrusce și ibycuși de la Nil?

Și cum – blestemăția blestemățiilor! – *autor* (autore ar zice acel minunat Cărtărescu) când sunt de auzit atâtea voci?

M.H.S. e cel mai *numeros* autor român.

Un Antologhion (Creangă), un Niculce valah (și un pic Pico), un păstor de crizanteme (Teodorescu), Turn Babel lacustru (Vasiliu) un om rar.

Un singuratic.

Poate *singurul*.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Ştefan BĂNULESCU

Scrisori din Provincia de Sud-Est

– fragment –

Literatura, adoptând o atitudine mai degrabă estetică, a arătat adeseori *frumuseţea* spectacolelor naturale şi e suficient să ne gândim la Hogaş pentru a avea o idee despre poezia, de pildă, a furtunii şi a revărsării puhoaielor. În astfel de cazuri omul este spectator, *ascuns, adăpostit* undeva şi spaima lui se converteşte în admiraţie. După un moment de dereglare a mecanismului ceresc, totul reintră în normal, *spectacolul* se încheie prin revenirea la starea firească. Destinul omului nu este ameninţat în condiţia lui. În nuvela lui Bănulescu, natura, *rea* şi *urâtă* în iraţionalitatea ei, striveşte individul, îl *asumă* şi-i taie, în acelaşi timp, aproape orice putinţă de salvare. Participarea lui la viaţa cosmică începe printr-o *izgonire* din paradisul unei naturi *normale*. În faţa acestei ostilităţi generale, omul nu apare însă resemnat. Singurătatea cosmică nu i-a anihilat total voinţa. Călătoria pescarului Condrat, a femeii lui, Fenia, şi a diaconului Ichim printre şuvoaie capătă atunci alt înţeles. Locul *tare, solid* care să primească sicriul copilului mort devine simbolul unei aspiraţii umane profunde. Natura a trădat pe om, omul face, totuşi, eforturi neînchipuite pentru a impune, chiar în condiţii precare, o *datină*. Înmormântarea în duna de nisipuri mişcătoare este o imagine a dârzeniei umane în disperare şi singurătate.

Eugen SIMION

Prozatorul balcanicei şi cosmopolitei câmpii dunărene n-a fost prins de schimbarea vremurilor cu sertarul gol – poate pentru că fantasticul de o factură aparte al operei sale a glisat de astă dată şi puţin în viaţă – spre deliciul, bănuim, al cititorilor săi fideli, cărora Editura Nemira le pregăteşte un volum inedit de Ştefan Bănulescu.

PATROCLE DIN SAMOS TRECE PRIN URECHILE ACULUI NEGUSTORESEI CA ŞI ALŢI NEFERICIŢI MURITORI. ARHIP CEL ŞCHIOP ESTE ŢINUT MAI ÎNTÂI LA POST DE NEGUSTOREASĂ ŞI MAI APOI HRĂNIT CU LINTE. SFATURI DESPRE FEMEI ÎN FOLOSUL FLĂCĂILOR TOMNATECI.

N-ai să urci în pod, Apostatule, ca să-ţi odihneşti oasele şi terfeloaga înainte de a-mi afla nenorocirile prin care mi-am trecut tinereţea, fiindcă te văd tânăr şi poate o să-ţi folosească învăţătura trasă din neghiobia anilor mei, când am iubit şi m-am încrezut prosteşte, lăsându-mă înşelată de înţelepţi mincinoşi. Am să te găzduiesc în pod până la venirea Austriacului Chior, am să te hrănesc cu linte, că altceva n-am. Eu ţin post cea mai mare parte a anului. Nici lapte de capră nu beau. Îl vând albanezilor făcători de doage, care trăiesc în bordeiele de pe malul Fluviului, în partea dinspre Cetatea de Lână. Nici nepotul Polider nu bea lapte de capră, şi el se hrăneşte numai cu linte, îl hrănesc ca pe un sfânt, vreau să-l fac şi pe el croitor, dar odată cu croitul şi cu mânuirea acului şi a foarfecii vreau să-i dau şi priceperea Scripturilor. Va fi croitor, dar în mintea mea vreau să fac din el un fel de preot de haine care să pună în cusături şi în croială rugăciunea mântuirii pentru păcătoşii pe care o să-i îmbrace. Dacă o să apuci să trăieşti ani mulţi, până când Polider o să devină un croitor şi preot de haine, acum nu are decât 6 ani, ai să vezi în el creatura pe care eu am închipuit-o şi am lucrat-o cu sârguinţă zi de zi, ca să ajungă până la urmă un fel de apostol de legătură între Dumnezeu şi trupurile mereu pândite de păcate ale făpturilor celor mai păcătoase care se numesc bărbaţi şi care, stăpâniţi de diavol, sunt stricători de femei. Dacă izgonirea din Rai ar fi povestit-o Eva, s-ar fi văzut că şarpele şi mărul, Adam i le-a sortit ei. Pofta pentru fructul oprit de la bărbat vine, Apostatule. Şi când mă uit la tine, parcă înclin să cred că multe păcate n-ai strâns, în afară de acela mare de a-l învinui pe Dumnezeu de strâmbătăţile preoţilor şi stareţilor care-i strică cântarele. Să n-ai nici o nădejde că Austriacul Chior o să vină aşa de curând : îl ştiu prea bine. Până să ajungă aici, o să întârzie din chiolhan în chiolhan prin aşezările valahe, storcând bani şi daruri de la ispravnici şi isprăvnicei ; de la cămătari şi de la vătafii de hoţi ; de la căpitanii de margine, răsfiraţi pe toată lungimea Fluviului ; şi-l vor urma în drumul lor carele încărcate cu pradă, cu mătăsuri şi brocart, cu pungi de arginţi şi cu butii de vin, cu piei de animale scumpe şi cu podoabe lucrate în os şi foi de aur. Îi pasă Austriacului de terfeloagele tale şi ale altora, cum îi păsa Veneţianului de dragostea şi de credinţa mea. Cunosc drumurile pe care o să le străbată până aici Austriacul tău, pentru că şi eu le-am bătut pas cu pas, alături de Patrocle din Samos, eu când eram tânără, în căutare de negustorii bănoase pe seama prostiei oamenilor.

Eu am fost fată de părinţi bogaţi din Cetatea de Lână. Când ajunsesem să pricep lumea şi ce este prin jurul ei, am rămas uimită de averile mamei şi tatălui meu. Aveau şiruri de magazii înţesate cu piei de bivoli, de vidre, castori şi vulpi, mori de piuă cu şteampuri, unde trăgeau postavuri zi şi noapte. Stăpâneau poduri umblătoare peste Fluviu, herghelii de cai sălbăticiţi în Insulă, turme de oi ce se scurgeau dinspre muntele Vrancei spre Istambul şi Anatolia şi înapoi. Insula Cailor era în bună parte a lor, ca şi Insula Măcelarilor ce se întinde între Cetatea de Lână şi Cetatea Brăilei. Aveau mai bine de o sută de parlagii în Insula Măcelarilor, care spintecau oi şi vaci şi le încărcau cărnurile pe vapoare la Brăila, ce porneau de acolo înspre gura Sulinei şi, de aici, pe mare, până spre ţărmurile Arabiei, ca să-i hrănească pe credincioşii lui Mahomed, nemâncători de carne de porc şi de grăsimi spurcate.

Până să te urci în pod ca să te culci şi să te odihneşti, ai să afli povestea lui Patrocle din Samos, cel mai frumos dintre bărbaţi şi cel mai dibaci dintre negustorii pe picior, veniţi din Grecia turcită prin bălăriile Valahiei.

Când aveam 14-15 ani, purtam şalvari, ca o turcoaică. Mamei îi plăcea să mă poarte în şalavari ca să nu mi se vadă trupul frumos de la mijloc în jos şi ca să nu am pasul prea mare şi să nu pot fugi uşor din ograda cu avuţii părinteşti, momită de vreun tinerel sau altul, care începuseră să-mi dea târcoale, şi pe jos, şi călare.

Dar, ştiut este, nu bărbaţii de dincolo de gard sunt răpitori de fete, ci mai ales aceia pătrunşi în ogradă, care se fac că nu văd fetele şi care preţăluiesc prietenia cu părinţii. Pentru că înţelepciunea toată zice : dacă vrei mielul cel mai frumos, momeala arunc-o lupilor ca să le dai de lucru şi să scape din ochi mielul pe care ţi-l doreşti.

Aşa s-a întâmplat cu Patrocle din Samos. A venit într-o amiază de vară, purta desagi în spinare, era negustor de catifele, de brăţări şi de alte podoabe, priceput fiind şi în lucrarea argintului, a aurului şi a pietrelor scumpe. A cerut găzduire la noi câteva zile şi nopţi, într-un colţ de magazie, printre piei, unde lucra ceasuri în şir, făţuind pietre rare şi împodobind paftale menite să fie vândute în târgul de toamnă de la Metopolis. Stătea acolo şi lucra neştiutor de ce se petrece prin curţile noastre, neridicându-şi ochii spre nimeni şi spre nimic.

Patrocle din Samos era un fel de sfânt al lucrului şi al migalei. Se hrănea cu puţin, nu primea nimic degeaba, plătea totdeauna ceva peste, pentru ceea ce cumpăra.

Zburdam gălăgioasă prin curtea cu avuţii ca să mă audă Patrocle din magazie. Dar el nu voia să mă audă. Îşi făţuia acolo boabele de piatră rară şi împodobea paftale cu foi de aur şi de argint, sortite să îmbrace alte trupuri de femeie decât acela al meu care ţipa, chemându-l pe Patrocle cel surd, atât de surd, ca şi cum s-ar fi aflat nu la doi paşi de mine, ci tocmai în Samos, insula aceea mereu jefuită de piraţi.

Luam tingiri de la bucătărie şi în mijlocul curţii băteam în ele cu lingura de lemn. Dar nici bătaia tobelor mele de fier nu l-a făcut pe Parocle să-şi ridice ochii de pe lucrul său şi să mă vadă cum alergam prin curte într-un dans pe care şalvarii nu mai puteau să mi-l încurce.

De teamă că până la urmă am să-l ucid pe Patrocle şi că înainte de a-l ucide am să-i tai urechile surde, am cerut părinţilor să mă lase să-mi iau calul – aveam un cal roib primit în dar la vârsta de doisprezece ani – şi să pornesc de-a lungul Fluviului, să strâng eu tainul de la şirul de podari răsfiraţi între Cetatea de Lână şi Cetatea Brăilei, de la crescătorii de mânji din Insula Cailor şi de la stânele de oi ca şi de la parlagiii spintecători din Insula Măcelarilor. Mi s-a dat voie. Mi-a fost scos calul roib din grajd, primind, drept însoţitor, un bătrân caraghios, călare pe un catâr, care să mă ocrotească şi să mă apere în drumul meu. Bătrânul era cel mai viclean dintre slugi şi cel mai bun mânuitor de cuţit când era vorba de apărarea stăpânilor. Atât de slugarnic se dovedea mereu, încât în fiecare dimineaţă şi în fiecare seară îngenunchea în faţa casei părinţilor mei şi le pupa pragul.

Am plecat de-a lungul Fluviului într-o dimineaţă în zori, fără să cânt, fără să bat din tingiri. Făceam asta din duşmănie faţă de Patrocle din Samos. Voiam să nu-mi mai simtă paşii, chiar dacă ar fi voit şi să nu-mi mai audă glasul cu urechile lui ce se prefăceau surde.

Bănuiam că auzul lui prefăcut nu făcea altceva decât să stea mereu la pândă. Meştereala lui asupra pietrelor rare avea şi multă minciună în ea. El meşterea acolo în aşteptare, pregătindu-şi laţul, socotind cum trebuie să fie ochiul de laţ, şi cum să-l arunce în aşa fel încât să-mi prindă nu numai glezna mea de fată, ci să târască spre el, o dată cu trupul meu, şi toată avuţia şi agoniseala părinţilor mei, cu magazii, cu şteampuri, cu postavuri, cu turme, cu herghelii, cu Insula Cailor, cu Insula Măcelarilor, cu Cetatea de Lână cu tot, şi pe toate să le tragă după sine şi să le ducă în Samosul lui, ca un pirat ce era, venit să prade Valahia ca pe o fată cu zestre, bună pentru pofta celor din urmă fanarioţi lihniţi.

Am întârziat umblând pe marginea Fluviului pe roibul meu, însoţită de bătrânul cuţitar, mai bine de două săptămâni, sperând că Patrocle din Samos îşi va părăsi locul din magazie şi se va ridica pe picioare, va ieşi din curtea părinţilor mei şi mă va căuta de-a lungul malului. Îmi mai păstrasem credinţa că în sufletul lui de jefuitor era o fărâmă de dragoste pentru glasul şi pentru paşii mei, că îşi doreşte, adică, pe lângă zestrea avuţiilor mele, şi chipul meu de nebună sprinteană care dansase zi de zi în jurul magaziei.

Dar Patrocle n-a venit după mine. A stat mai departe acolo, în iazuri cu piei împuţite, prubuluindu-şi mai departe laţul. Îşi bătea joc de nădejdea mea, simţind că fuga mea pe cal nu era altceva decât tot un fel de dans jucat în trapul roibului în jurul magaziei.

Acasă la părinţii mei, în Cetatea de Lână, m-am întors într-o seară singură, neînsoţită de bătrânul viclean şi cuţitar. Pe bătrân îl pierdusem în urmă. Eu gonisem înapoi spre casă în galopul calului, sărind peste râpele malurilor surpate. El şi catârul lui nu putuseră să se ţină după mine. Şi am aflat câtva timp după sosirea mea că hodorogul şi animalul său, în sforţarea lor de a mă ajunge, se prăbuşiseră în Fluviu încercând să sară o râpă – şi se înecaseră. Un străin de pe la Cetatea Brăilei a adus părinţilor mei, drept dovadă a pieirii, cuţitul vicleanului şi căpăstrul catârului, trupurile lor umflate şi ieşite la suprafaţa Fluviului neavând rost să le aducă. Au fost lăsate să curgă la vale pe Fluviu, spre Sulina.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Trei schiţe de TITUS POPOVICI

LA CRAPI: ADEVĂRURI CIPRINEŞTI

Neputând sta locului (numai eu ştiu cu ce chinuri *şed* la masa de scris şi ce pretexte şubrede îmi sunt suficiente ca s-o părăsesc cu grăbire!) Am privit multă vreme pescarii de „fix“ dospind în soare, sau murându-se nemişcaţi pe marginea bălţilor, cu suficienţa aristocratică a păstrăvarului, cel ce sare din piatră în piatră şi nu stăruie cu muştele sale artificiale decât un minut–două în acelaşi loc. Ziceam că pescuitul staţionar e îndeletnicirea pensionarilor, a celor lipsiţi de fantezie şi a „şatbilor“; aceştia din urmă se bucurau de destinderea „sportivă“ numai în crescătorii, unde foloseau cel puţin o duzină de lansete din care şoferii şi secretarii nu pridideau să dezgaţe crapii leneşi, îmbuibaţi cu concentrate şi având, din pricina asta, un gust îndoielnic, departe de dulceaţa incomparabilă a crapului sălbatic de Dunăre, viguros, muşchiulos, luptând ca un drac. Mai pe urmă respectivele crescătorii erau anexate, devenind în plină epocă de glorie a proprietăţii colective, bălţi private, a cutărui sau cutărui Tovarăş. Pentru aceştia peştele prins nu constituia desigur un aport alimentar bine venit la masa familială şi cu toate acestea cărau acasă câte 50–100 de kilograme de peşte. Ce vor fi făcând cu ei, nu ştiu. Probabil privind aceste manifestări ale unei rapacităţi „de clasă“ vestitul Bobu Emil a ajuns la concluzia că pescarii sportivi sunt cauza lipsei peştelui de pe piaţă! (Pe vremuri peştele era considerat mâncarea săracului şi eu am prins încă în 1949, când am venit la Facultate, olteni cu cobiliţe pline de crapi vii, aduşi în ziua aceea de la balta Greaca, secată mai apoi în cadrul planului „ştiinţific“ de transformare a naturii. La noi în Ardeal însă peştele era dispreţuit ca aliment, singurul demn de acest nume fiind cel despre care glăsuieşte un aforism cu valoare de proverb: „*Nu-i pasăre ca porcu nice floare ca varza!*“). În Anglia unde pescuitul cu undiţa a fost ridicat la rangul de îndeletnicire naţională, peştele agăţat numai cu un cârlig fără spin, ca să nu se rănească, este pus într-un juvelnic special, lung de doi–trei metri, ca prinşii să nu se sufoce şi la sfârşitul partidei după ce prada a fost cântărită, este eliberată cu multă grijă, pescarul folosind în acest scop o mănuşă specială, pentru că s-a constatat că mâna omului alterează mucusul protector… Desigur o asemenea exemplară sportivitate este oarecum uşurată în Britania de faptul că peşte proaspăt se găseşte oricând şi în asemenea cantităţi şi diversitate şi la preţuri atât de accesibile încât e foarte uşor ca undiţarul să se comporte ca un lord. La noi, multă vreme nu se va pune astfel problema şi la urma urmei nici nu ştiu dacă e bine: dacă acţiunile noastre n-au decât motivaţii morale, ca în socialism unde „conştiinţa revoluţionară“ trecea înaintea ghiorţăielilor burţii, nu ştiu unde s-ar mai ajunge! Dacă omul vrea *numai* sport, poate juca football sau oină, poate practica patinajul artistic ori exerciţiile la bară fixă. O cină cu prieteni, serviţi cu peşte prins de tine, se aseamănă cu o cină de taină de la care, cel mai adesea, nu lipseşte nici Iuda Iscarioteanul. Dar pentru toate astea, pentru plăcerile sportive şi gastronomice, ar trebui să existe… peştele. Sărmana noastră ţărişoară are un bazin hidrografic cum puţine sunt în lume şi care a ţinut peşte de la izvoarele înalte de sub frunte de munţi până în leneşa vărsare a Dunării în Marea. Îmi aduc aminte cum, acum un sfert de veac, ne aşezam corturile într-un sat pe malul Crişului Repede, un grup de nebuni şi înşiraţi pe o distanţă de o sută–două de metri prindeam ştiuci, bibani, cleni, morunaşi, şalăi, somotei, crăpceni, anghilă, mreană, ba uneori şi Pietrar (*Zingel zingel L*) ceea ce înseamnă că trebuie să ne strângem sculele, deoarece când apare acest răpitor, ceilalţi peşti „nu se mai dau“. Acum… mi s-a spus că pe acele locuri Crişul e pustiu, ucis de poluările imbecile când nu de-a dreptul criminale, făptuite în numele sacro–sanctului plan, iar acum în numele îmbogăţirii cu orice preţ, în zgomotul declaraţiilor găunoase ale unor ecologişti „pe puncte“, ilustraţi atât de grandios de povestea cu deşeurile de la Sibiu care se pare că nu i-a îndemnat retragerea imediată din viaţa publică, aşa cum ar fi fost normal, dar nici măcar nu i-a chinuit cu regrete sau remuşcări.

Contrar naivelor mele credinţe sociale din tinereţe, în mod sigur şi aici în lumea apelor numai restaurarea *proprietăţii particulare* va aduce (dar când?) mult doritul reviriment: un grup de oameni cu suflet, dar mai ales cu dare de mână, se vor uni pe baza unor afinităţi sufleteşti şi materiale comune, vor arenda porţiuni de râu sau luciuri de apă, vor plăti paznici în asemenea mod ca aceştia să nu mai fie tentaţi să închidă ochii la încălcarea legii contra unui bacşiş derizoriu, vor acţiona viguros împotriva poluanţilor şi poluatorilor, vor…. Dar câte nu s-ar putea face?

Deocamdată Delta este pustiită de adevărate bande de gangsteri piscicoli, în timp ce este declarată pompos şi inutil „rezervaţie a biosferei“, se pescuieşte în draci şi pe faţă în perioada prohibiţiei (între noi fie vorba stabilită „după ureche“, excesiv, neţinând cont de diferenţele de depunere a icrelor la diferite specii de peşti) instrumentele interzise, ca să nu mai vorbim de dinamită şi otravă fac prăpăd, Asociaţia care ar trebui să apere interesele pescarilor e neputincioasă, iar opinia publică indiferentă, când nu chiar ostilă: „De asta ne arde nouă acum? De nişte pierde–vară care bântuie pe maluri de ape în loc să…“ În loc să ce?

DESINIT IN PISCEM, se termină în coadă de peşte, ziceau strămoşii noştri din Latium despre orice acţiune fără finalitate.

Dar unde-i coada peştelui? Cât despre cap… să nu mai vorbim.

LA CLEAN : DIVAGAŢII LIMBISTICE

Multe îi mai trec omului prin cap pe malul apei! Astfel, astăzi, când mă străduiesc să înşel simţurile deosebit de ascuţite ale cleanului care – zic specialiştii – e mai vigilent chiar decât păstrăvul („ are tot atâţia ochi câţi solzi are “, zic cei ce ştiu despre ce vorbesc) şi se aruncă după *orice* de la boabă de strugure, maţ de pui, nălucă metalică, muscă artificială (un „ Palmer“ mare face minuni!) bucăţică de cauciuc, ghemotoc de lână zmulsă din ciorap, dejecţiune umană ceva mai uscăţică, în fine hăpăieşte *orice*, de aceea francezii , pescari de mare fineţe şi inventivitate, îi zic „lèche-à–tout“, linge-tot. Ce mai, un peşte DEOSEBIT!

Cuvântul acesta totodată adjectiv şi adverb, tinde în ultima vreme să invadeze limba română înghiţind hulpav – precum cleanul! – celelalte adjective şi avem, slavă Domnului, că suntem popor poetic! La TVR, în Parlament unde se vorbeşte de altfel un fel de „pidgin rumanian“, la conferinţe. La una, ţinută în Aula Academiei Române de către un demnitar de stat, invitat să lămurească nemuritorilor unele mistere ale privatizării l-am numărat de 58 de ori într-o oră! Când vrei să fii distins nu mai spui “ o femeie frumoasă“, nici chiar “mişto“, ci zici o femeie “deosebită“. De cine? De Brigitte Bardot? De tovarăşa–academician–doctor–inginer? De Nadia Comăneci? Ce să mai zic de „foarte deosebit“, „cât se poate de deosebit“, „mai puţin deosebit“? Ca să scap de acest cuvânt care mă terorizează la fel ca infamul „prevéderi“ care se extinde ca un cancer (pe când vom zice şi „la revédere?“) şi aflând de la Meteo că vom avea o zi deosebită, m-am dus la pescuit, undeva pe Argeş în jos, la un vad deosebit pe care-l ţin deosebit de secret şi unde sub sălcii se aţin nişte cleni deosebiţi. Este o zi deosebită, în iarbă strălucesc floricele cu mirosuri şi culori deosebite. Viaţa e totuşi deosebit de deosebită, mi-am spus; totul e să ocoleşti gândurile deosebite. Desfăcându-mi varga de bambus „Pezon & Michel“, o vargă extrem de deosebită, am pus o linguriţă cu pompon roşu, un Cisco Kid nr. 2, nălucă absolut deosebită şi ochind un loc deosebit, am lansat deosebit de departe. În clipa următoare simt o izbitură deosebită! Cleanul atacă zdravăn, pardon! *deosebit*, dar apărarea lui nu e prea deosebită: se lasă adus la mal ca o cârpă. E un început bun, îmi zic şi mă corectez imediat: un început deosebit şi cuprins de elanuri deosebit de furtunoase, nu văd cum pe cer un nor deosebit creşte cu o viteză într-adevăr deosebită. Curând se aude peste sălcii un şuşuit deosebit, apoi se revarsă asupră-mi şi asupra naturii, o aversă deosebită. Întoarcerea, cu un autobuz deşelat n-a fost deosebită. Ajuns acasă m-am aşezat în faţa televizorului, urmărind evenimentele deosebite ce se prezintă la Actualităţi, ascultând o tabletă extraordinar de deosebită, apoi am vizionat un film deosebit, de seria D, un match de football nu prea deosebit şi frânturi dintr-un Festival de muzică deosebit de uşoară. Ce dracu' fac cu clenii prinşi, deosebit de mulţi? Căci vai, din punct de vedere gastronomic, cleanul nu este deloc un peşte deosebit, dimpotrivă. Carne deosebit de moale, deosebit de multe oase… Cea mai deosebită reţetă pe care o cunosc ar fi următoarea: curăţaţi-l de deosebit de numeroşii săi solzi, puneţi-l pe o tavă cu unt (nu e nevoie să fie deosebit, de export) presăraţi-l cu pătrunjel şi… aruncaţi-l pe fereastră, cu o mişcare deosebit de decisă!

SOARTA LUI LICĂ

În franţuzeşte, limba subtilităţilor, *gourmand* nu-i totuna cu *gourmet*. Primul este cel căruia-i *plac* mâncărurile fine, al doilea cel ce se pricepe, *cunoscătorul*. Şi pentru unul şi pentru celălalt – dacă a avut norocul să se împărtăşească din preparaţia divină ce se numeşte borşul de crap, în care ai trecut, ca o adiere de zefir, un ardeiaş de Caiena şi ştii să degustezi capul, separând *cu degetele* fiecare bucăţică, întrucât cărniţa fălcilor are un gust, iar ceafa altul – vulgara operaţie a hrănirii se transformă în oficiere şi stare de graţie. Iar dacă îi urmează trupul crapului pe pat nupţial (mai corect spus ar fi „mortuar“, dar nu-mi vine) de varză, roşii şi ardei şi multele pahare de vin alb, strict obligatorii, nu cunosc plăceri care să-i fie comparabile, nici chiar acelea la care s-ar putea gândi un cititor mai tânăr…. Pentru a ajunge însă la această încoronare supremă, *crapul*, numit de oamenii (şi femeile) de ştiinţă *Cyprinus carpio L.* trebuie prins. Cei ce-l cumpără nu sunt vrednici să-i cunoască dulceaţa. Prins, bineînţeles, numai cu undiţa. Halăul, setca sau prostovolul sunt instrumente infame, deşi evident mai productive, aşa cum sunt toate cele ce ies din cercul luminos al onoarei. Întru acest scop în ţările în care RTŞ (revoluţia tehnico–ştiinţifică) a adus pe pământ mult visata fericire materială nu trece o zi să nu se născocească noi momeli, noi nade, noi „tehnici“ – de la radaruri poştative care-i arată pescarului adâncimea apei, relieful fundului, circulaţia peştilor, până la avertizoare sonore şi luminoase care, atunci când crapul a „pus gura“, guiţă şi clipocesc, trezindu-l pe undiţar din reverie. Există chiar mulinete care aduc singure peştele, dându-i sfoară când trage prea turbat şi strângând-o automat când dă semne de oboseală şi silă de toate. Lepăd cu scârbă şi mânie asemenea robotizare şi rămân mut de admiraţie în faţa marilor „crăpari“ autohtoni. Ciuciţi într-o bărcuţă făcută din cauciucul unui camion, ei se strecoară în desişul de trestii cel mai de nepătruns şi aruncă momeala într-un ochi adânc, dar cu suprafaţă de câteva palme. Sculele fine sunt cu desăvârşire netrebnice în asemenea locuri încâlcite şi pline de răgălii, dar unde se aţine peştele mare, *ciorto-crapul* s-ar rupe ca nişte beţe de chibrit şi fire de aţică, atunci când „monstrul“ s-ar năpusti în pădurea de suliţi a trestiilor. Crăparul nostru autohton, precum strămoşii săi ce preferau ghioaga elegantelor rapiere de Toledo, e înarmat cu un par zdravăn, de care e legat un fir de nylon (singură concesie!) cât un otgon, un cârlig cât cangea şi o plută de cocean de porumb. Când crapul ia boţul de mămăligă, ori râma grasă, şerpească, el îşi încoardă muşchii, suduie una neaoşă şi saltă prin aer peştele, cât un purcel. După care se duce acasă şi se dă plăcerilor gurii, fiind – cum am mai zis – un „gourmand“ şi un „gourmet“ totodată.

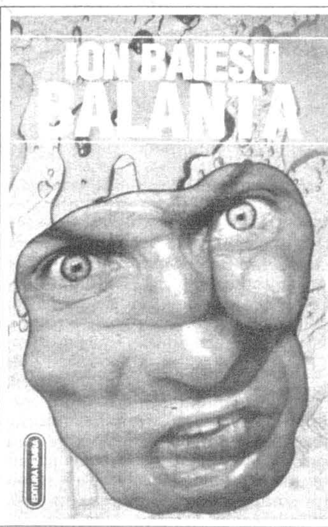
Fiind eu un pescar degenerat în cosmopolitism, acum vreo 20 de ani am prins „crapul vieţii“ cu scule sofisticate, cârligel norvegian, fir franţuzesc, mulinetă englezească, pe un tăpşan inundat de Dunăre şi bătălia a durat aproape un ceas, timp în care, nu o dată, am fost pe pragul infarctului. Prietenii care urmăreau homerica încleştare se rugau să-l scap, îmi dădeam seama după sfaturile ipocrite pe care mi le dădeau, iar când l-am avut la picioare, cu toate cele 12 kilograme ale sale (între timp, când povestesc această incomparabilă aventură, el creşte mereu şi curând va depăşi pe Moby Dick) – şi am aruncat în jur priviri scânteietoare, aceşti prieteni mi-au întors spatele şi unul dintre ei a murmurat, de s-a auzit pe celălălt mal: „Norocul prostului“. Seara, după un drum de o sută şi ceva de kilometri, pe o căldură de August… crapul trăia! L-am vârât în cada de baie, şi-a revenit de tot şi a început să plescăie din coada uriaşă, stropind totul şi golind cada. I-am unplut-o din nou şi l-am botezat „Lică“. Dimineaţa cada era plină de dejecţii şi, când am golit-o, Lică a început să sară ca un nebun şi a trebuit să fug după el pe pardoseaua alunecoasă. Şi pe urmă… pe urmă ne-am împrietenit. Când îi schimbam apa stătea liniştit, primea chiar să-l mângâi şi să-l hrănesc din mână. Şi pe urmă… Pe urmă din vanitate am făptuit o crimă. I-am chemat la cină pescărească pe prietenii mei marii actori Fory Etterle şi Conu Măruţă, slujitori şi ei ai acestei îndeletniciri de derbedeu şi m-am transformat în călău. Într-atâta încât i-am cerut iertare lui Lică, aşa cum făceau în Evul Mediu „executorii înaltelor lucrări“, înainte de a-i lua viaţa, printr-o mârşavă lovitură în ceafă, ca în pivniţele NKVD–ului, la Lubianka… Să spun că n-am fost în stare să savurez, după crimă, borşul, plachia şi bucăţile din mijloc coapte la cuptor, aş minţi în mod ordinar. Dar că până azi am stranii remuşcări, asta e adevărat. De multe ori, luptând cu un peşte mai dolofan m-am gândit că ghinionul acestei specii este faptul că Natura n-a înzestrat-o cu glas. Căci cine ar mai putea gusta înfiorându-se de plăceri fazele luptei, „drill“-ul cum i se mai zice, dacă peştele ar scoate lungi ţipete de durere, ca un copil chinuit?

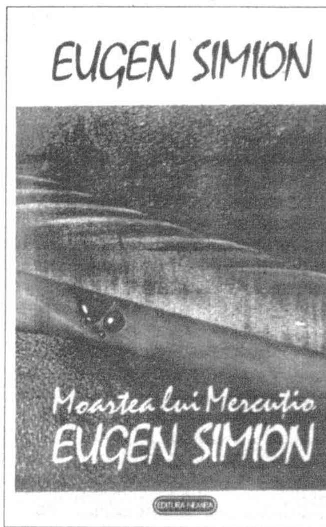
În înţelepciunea ei de nepătruns, Maica Natură ne-a dat glas nouă, ca să spunem prostii. De aceea nu ne pescuieşte nimeni.

Cărţi apărute la editura Nemira





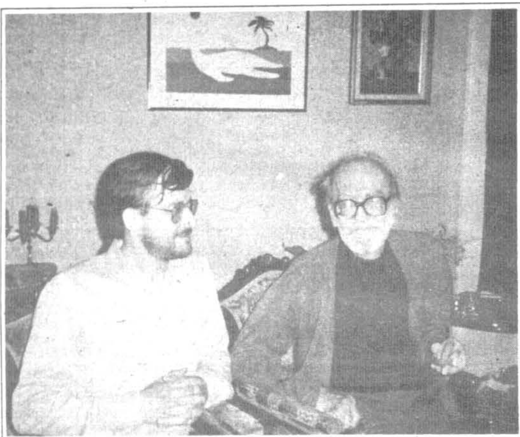




https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Ioan Petru CULIANU

OFENSA RASISTĂ


Ioan Petru Culianu și Mircea Eliade

De vreme ce hermeneutica modernă ne învață că nici un individ nu poate renunța la propriile-i prejudecăți și opinii preconcepute (*Vormeinungen und Vorurteile*), e bine să mi le enunț pe ale mele imediat. Mai întâi, nu fac parte dintre cei care utilizează conceptul de „tradiție" într-un sens larg și, spre a evita neînțelegerile, încerc să nu-l utilizez deloc. De asemenea, mai am și alte prejudecăți, ca de pildă aceea de a nu înceta niciodată să cred că, între sistemele politice din lume, democrația, deși este cel mai dificil, rămâne mereu mai bun decât celelalte; că scopul umanității nu e nici ordinea, dar nici dezordinea. Crezându-mă antirasist convins, am primit cu entuziasm propunerea lui Fernard Schwartz de a redacta un articol despre rasism, la fel cum aș fi primit orice propunere de genul acesta. Dar, de îndată ce mi-am pus întrebarea: *Care sunt propriile tale prejudecăți în această privință?*, mi-am dat seama că problema rasismului este atât de complicată, încât ar fi necesar efectiv un tur de forță nemaipomenit pentru a nu jigni nici una din părțile în cauză. Firește, există și o a doua posibilitate, aceea pe care am ales-o aici ca să nu profit de facilitatea aplicării celei dintâi; anume de a le jigni pe toate, fără discriminare. Oare problema rasismului nu se reduce în cele din urmă la istoria, din păcate prea lungă, a unei ofense – o ofensă în care se amestecă disprețul față de ceilalți și disprețul față de sine, teama, incomprehensiunea și uneori șiretenia și astuția? Să încercăm pur și simplu să angajăm componentele primare ale acestei ofense, în speranța că operațiunea cu pricina ne va ajuta să înțelegem complet ce este rasismul și pe ce se întemeiază el.

Rasismul este aspectul cel mai evident, fiindcă se întemeiază pe niște criterii obiectivabile (a fi „negru" sau „alb" sau „galben" este un *fapt*), al unor tensiuni existente între popoarele lumii. Ar fi absurd să credem într-un fel de șovinism transcendental al fiecărei culturi în raport cu celelalte, cum deopotrivă ar fi absurd să credem că relațiile dintre aceste culturi ar fi scutite de șovinism. Practic, noi nu știm cum *se nasc* culturile; chiar grupurile cele mai arhaice, precum aborigenii din nord-vestul Australiei, din punct de vedere istorico-cultural se prezintă sub formă de culturi aflate în interacțiune și cu cât urcăm către formațiunile statale istorice (ca Egiptul antic, de pildă), cu atât se complică situația, ca să ajungem, în zilele noastre, la o asemenea hipercomplexitate, încât doar niște minți simpliste ca acelea ale rasiștilor sunt capabile de a-i simplifica datele; desigur, există printre antirasiști nu puțini care, fiind prea optimiști, cred că ar fi posibil să-i vină de hac problemei, fie prin niște măsuri radicale (apărarea rasismului), fie prin niște măsuri progresiste (educație antirasistă, presiune politică etc.). Eu însumi sunt adeptul măsurilor ideologice, dar nu cred că ele vor izbuti într-adevăr să extirpe rasismul dinlăuntrul societăților occidentale în scurtă vreme, deoparte lăsând rasismul *mondial*, care este o ofensă de o amploare aproape inconceptibilă. Căci lucrul de care trebuie îndeosebi să ne dăm seama este că, în raporturile de dominație ce s-au instaurat istoricește pe planeta noastră, rasismul nu se află numai de partea dominatorilor, ci și de partea celor dominați și că aceste două rasisme pot duce în egală măsură la acțiuni condamnabile. De aceea, n-aș putea găsi nici o justificare de ordin *istoric* pentru a scuza crima unui terorist care aparține unui popor „dominat" (acum sau odinioară) contra „opresorului" său, fără să cad în capcana aceleiași logici care a instaurat acest raport de dominație. ***Orice justificare a violenței rasiale se întemeiază în astfel de cazuri pe logica însăși a opresiunii.*** Cred că rasismul trebuie denunțat oriunde există, fie la cel ce domină sau la cel dominat, fie la cuceritor sau la cucerit. Nu cred însă absolut deloc că rasismul celor dominați trebuie ***justificat istoricește***, pentru că acest lucru este susceptibil de a genera veșnic niște situații de dominație din care fiecare este inversul precedentei. Ce trebuie depășit este tocmai logica răzbunării, logica obținerii puterii, pe scurt, acea logică ce a caracterizat instituțiile occidentale înseși de-a lungul întregii existențe a imperiilor coloniale.

Departe de a susține că rasismul este un factor *primar* al relațiilor istorice dintre popoarele lumii, voi spune pur și simplu că e numai un *factor agravant* susceptibil, fiindcă este de ordinul evidenței, să creeze un suport de masă acțiunilor celor mai nesăbuite: deoarece nubienii nu sunt ca noi, trebuie luați în sclavie; deoarece arienii au păr blond și ochi albaștri, iar evreii nu prezintă aceste caracteristici, evreii trebuie exterminați ș.a.m.d.

În secolul al XIX-lea, rasismul era difuz. Pe la 1840, Marx și Engels puneau bazele marxismului rasist, care avea să ia o formă definitivă într-o operă publicată de Engels în 1849. Engels stabilea o listă a popoarelor „revoluționare" și a popoarelor „reacționare" din lume. Între cele din urmă, erau unele cazuri disperate – ca de exemplu bascii și sârbii – pe care Engels le propunea spre rezolvare cu toată seriozitatea... *prin exterminarea completă!* Mai târziu, Stalin rezuma într-unul din opusculele sale opiniile lui Engels, la care subscria orbește, lovindu-se totuși de o problemă destul de spinoasă, căci între popoarele congenital reacționare se aflau și slavii. Nu este oare probabil că, atunci când Stalin, care nu era slav, a fost pătruns de acest adevăr, el a hotărât să-i trateze pe ruși ca niște reacționari ce erau? Nu este oare probabil că lecturile din Marx i-au îngăduit lui Hitler și socialistului Goebbels să-și precizeze forma *lor* de rasism? Și nu este oare vorba de același lucru atunci când reprezentanții marilor puteri, fie ele imperiale sau democratice, hotărăsc pe un petic de hârtie, cu o trăsătură de condei, soarta a zeci de popoare în funcție de „sferele de influență" stabilite pe o hartă geografică? Din acest punct de vedere, va trebui, socotesc, să ne dezobișnuim de a mai crede că există prea mari diferențe între autorii unor atrocități neînchipuite și aceia care nu le-au comis; fiindcă, în fond, și unii și alții erau rodul aceleiași *mentalități occidentale* care, într-un trecut atât de recent încât ar trebui neîndoielnic să plângem de durere, concepea foarte serios posibilitatea de a extermina popoare întregi, evrei, basci, sau sârbi... în acel moment, cred, vom ajunge să înțelegem că *nu Hitler însuși era un monstru, ci că mecanismele mentalității occidentale, care l-au produs pe Hitler, pe Stalin și pe cei răspunzători de alte genociduri recente, erau ele însele monstruoase.* Trebuie să ne asumăm deplina responsabilitate pentru ceea ce s-a întâmplat – este ceea ce a înțeles perfect acel personaj de teatru care, deși era evreu și victimă a naziștilor, încerca să convingă autoritățile israeliene că fusese torționar într-un lagăr de concentrare. Exemplul, bineînțeles, este extrem; dar oare nu vrea el să spună că trebuie să-i inculcăm individului deplina responsabilitate pentru ceea *ce ar fi în stare să facă*, fără ca, în mod necesar, aceasta să se transforme efectiv într-un act adevărat și propriu-zis?

Iată că am enunțat deja o *posibilitate* ideologică de a combate rasismul. Cred că este exact contrariul a ceea ce se face acum, când se încearcă pe cât posibil *dezumanizarea* lui Hitler sau a naziștilor, în loc de *asumarea* incredibilelor lor atrocități ca *potențialități* ale mentalității occidentale și, în consecință, chiar a noastre. Pentru a săvârși această operație, trebuie să fi dobândit o anumită maturitate individuală, care formează după aceea baza unui proces de maturizare colectivă.

Mai e și o altă problemă spinoasă a cărei esență voi încerca s-o exprim în câteva cuvinte, fără a crede că prin asta i-aș fi epuizat complexitatea. Iată că abia scăpat dintr-o închisoare comunistă unde ar fi trebuit să stea 18 ani, ziaristul Jacques Abouchard face o declarație uimitoare în chiar sinceritatea ei: el afirmă că în fond rușii sunt în Afganistan purtătorii civilizației (prin care trebuie înțeles civilizația *occidentală*).

Instinctiv, deci, Abouchard se așează de partea celor care au descoperit periuța de dinți și penicilina, chiar dacă aceștia sunt niște cuceritori pentru care nici un drept, uman sau divin, nu e făcut ca să le justifice acțiunea. Dar iată că Abouchard, care este un om cinstit, îndrăznește să exprime prin glasul său prejudecățile centenare ale occidentalului mediu față de culturile străine: că, în fond, ele ar face foarte bine să se lase fagocitate de Occident, de vreme ce el le aduce periuța de dinți, Biblia și penicilina. Acesta este, cred, o prejudecată de nezdruncinat care va marca încă secole de-a rândul atitudinea dominatoare a occidentalului față de popoarele neoccidentale: pe de o parte, el este pentru independența lor etc., pe de alta, e cuprins de oroare de îndată ce se gândește că indigenii n-ar putea trăi fără pastă de dinți și carte de credit Visa. Și uite-l ivindu-se pe Abouchard care, prin remarca lui uimitoare, este pentru noi prilejul unei *extraordinare revelații privind abisurile evoluționismului occidental.* Cred că, precum noi toți, Abouchard dorește ca afganii să fie liberi. Dar el nu dorește să fie liberi pur și simplu, fiincă sunt niște barbari. El știe că Occidentul este de acum prea *evoluat* ca să se mai ocupe de aculturația barbarilor. De aceea *se bucură în taină* că mai există încă pe lume o putere nu îndeajuns de evoluată – în speță, Uniunea Sovietică – care își poate permite să le aducă barbarilor din lumea a treia periuța de dinți, penicilina, ca și un fel de Biblie occidentală, adică opera pietrificată, neînchipuit de îmbătrânită, a rasistului Karl Marx.

Urmând însă mai departe raționamentul lui Abouchard, el ar trebui și să dorească foarte tare în sinea lui ca într-o zi trupele lui François Mitterrand să mărșăluiască asupra Moscovei – ipoteză, desigur, imposibilă, ceea ce nu ne va împiedica să lăudăm aici atitudinea președintelui francez în privința U.R.S.S. ca fiind cea mai *limpede și tranșantă* pe care a produs-o Occidentul în ultima vreme – pentru a duce acolo cele mai recente valori pe cale de a fi dobândite de Occident, ca de pildă toleranța și libertatea individuală.

Dar, ar spune Abouchard, va trebui totuși să băgăm de seamă să nu ne grăbim prea tare, căci Uniunea Sovietică îndeplinește față de popoarele lumii a treia un rol de aculturație pe care Occidentul este de acum încolo prea evoluat (și compromis) ca să-l mai poată asuma. Astfel, întreaga *conștiință vinovată* occidentală este transferată unei puteri care încearcă de atâta timp să devină occidentală – Rusia imperială – încât în cele din urmă a izbutit să parcurgă etapele prin care Occidentul însuși trecuse pe la 1900, dacă nu mai devreme! Stăpânul consideră prea vulgar să se ocupe de copii; el va încredința această grijă unei bone care, deși n-a depășit școala primară, este extrem de riguroasă în ce privește integritatea morală a sarcinii ei. Stăpânul este prea subtil, prea lehămetisit, prea deziluzionat ca să mai aibă de-a face cu copiii; dar el își dă seama că bona are niște ambiții excesive și le inculcă odraslelor lui spiritul de insurgență și revoltă la care rasismul este o componentă importantă.

Nepăsare sau inteligență diabolică a stăpânului? N-aș putea să spun. Tot ce știu este că, până la urmă, copiii intră într-un proces de maturizare de-a lungul căruia sentimentele lor față de bonă vor suferi modificări. Că bona va cădea victimă fermenților rasiști pe care tocmai îi cultivă. Și că, în fond, acest stăpân pe care inteligența îl face din ce în ce mai tolerant mi se pare, din acest motiv, mai bun decât bona. Firește, stăpânii sunt în criză. Și când reprezentantul unui partid de dreapta se declară ostil scriitorilor străini de limbă franceză de teamă să nu fie „colonizat", înseamnă că el afirmă implicit că n-are nici o încredere în valorile Franței și în cultura franceză. Pentru că nici măcar rasiștii înaintea lui nu ajunseseră să se îndoiască într-atâta de Franța, încât să nu dorească, dimpotrivă, să fie din ce în ce mai cunoscută în lume cultura franceză, iar limba franceză din ce în ce mai utilizată întru compunerea unor opere de toate genurile. Cum am spus, printre cei ce aveau idei de acest fel erau și rasiști, căci occidentalul mediu din secolul al XIX-lea *era* rasist. Va trebui să ne obișnuim acum să culegem fără panică roadele acestei mentalități. Va trebui să ne obișnuim să considerăm că Franța nu e doar o entitate *etnică*, ci rezultatul unui proces istoric de expansiune culturală. Va trebui să ne obișnuim, cum înșiși rasiștii au făcut cândva, să înțelegem că *Parisul este capitala a altceva decât Franța însăși.* Lucru de care, de n-ar fi decât pentru că sistemele lor de valori sunt cu totul compromise, până și rasiștii înșiși ar trebui să se bucure.

Traducere din limba franceză: Dan PETRESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Philippe SOLLERS

STRATEGIA LUI CÉLINE

„Spiritele trebuie cântărite, nu oamenii.“
Voltaire

O dată–cheie? 1929. Criza mondială este atunci atât de adâncă, atât de plină de consecinţe, că vor trebui să treacă ani de răsturnări şi de distrugeri nemaivăzute ca să-i măsurăm amploarea. Oare în cele din urmă am înţeles noi bine această alunecare globală la care primul război n-a fost decât ridicarea cortinei? Am putea să ne cam îndoim, în 1922, la moartea lui Proust şi după publicarea lui *Ulysses* al lui Joyce, o întreagă lume pare totuşi salvată din ape, trasă la suprafaţă, luminoasă, raţionalizată, intactă. Dar iat-o că se prăbuşeşte din nou într-o brutalitate şi o obscuritate fără de speranţă. Această nouă noapte îşi găseşte imediat scriitorul. El a lucrat vreme de cinci ani la un roman gros, înregistrat sub numărul 6127 la Editura N.R.F. Iată, spune el, foarte sigur pe sine, „o pâine pentru un secol întreg de literatură şi premiul Goncourt 1932 pentru fericitul editor“. Acest scriitor ieşit din umbră şi care va fi sever băgat la umbră pentru un delict major, este şi astăzi marele spectru al epocii noastre: Céline.

Imediat, atacul: „Mi se pare că sosesc în cel mai prost moment ca să fiu editat, chiar şi pe cheltuiala mea“. *Călătoria la capătul nopţii*? Este „o povestire romantică într-o formă destul de ciudată şi din care nu văd multe exemple în literatură, în general… E vorba de un soi de simfonie literară emotivă mai curând decât de un adevărat roman.“

Dintr-o dată, tot Céline e aici: emoţia, muzica. El nu va conteni să repete aceste două cuvinte spre a se diferenţia de ceea ce lumea se mai preface că scrie. Curios, numeşte această formă revoluţionară „comunism având un suflet“ şi chiar aşa (oare cu ce subînţelesuri?) îi şi este judecat manuscrisul în comitetul de lectură de la N.R.F. la 24 iunie 1932: „Roman comunist conţinând nişte episoade de război foarte bine povestite. Scris într-o franceză argotică puţin exasperantă, dar în general cu multă vervă. Ar fi de scurtat.“

Întâlnire ratată (şi nu refuz, cum se crede îndeobşte). Céline vrea să ia în seamă „obiecţiile“, dar semnează contractul cu Robert Denoël, mai rapid: „N-am nimic de spus de N.R.F.… Era cât pe ce să fac şi eu parte din ea… a lipsit o jumătate de oră doar…“(1947).

Călătoria nu va avea premiul Goncourt. De la publicarea acestei cărţi îi vine, crede Céline, izolarea definitivă din partea funcţionarilor reprezentanţei literare: „Am făcut tot ce trebuia ca să-mi fie ostili pe viaţă şi pe moarte! Încă din 1932! Socoteală veche!“

Romanul, devenit o „simfonie emotivă“, are un dublu scop: să instruiască, să amuze. Cu abilitate, Céline îl prezintă ca pe o maşină de război împotriva iubirii, „pe care o hăituiesc, o distrug şi care iese din asta penibilă, dezumflată, învinsă.“ Isteria iubirii este un şantaj social, „femeia dintotdeauna dinaintea unui nou bărbat… îl ucide“. E ca şi cum am spune că ne aflăm la antipodul poetizării intensive a ceea ce s-ar putea numi feminism şi care va năvăli, romantic, în imaginarul ambiant. Nu sunt romane, rosteşte suprarealismul? Realism socialist, se va zice curând? Avers şi revers al aceleiaşi imposturi, pare a crede Céline. Trebuie repede povestite fondul escrocheriei colective, nevoia caricaturală de roluri, minciuna sentimentelor.

N.R.F. ratase deci o carte esenţială. Acest episod va lăsa în relaţiile dintre Céline şi viitorul lui editor urme profunde. Ca şi când, cu rea credinţă (dar ce este un scriitor dacă nu o credinţă de nezdruncinat ce nu poate părea decât „rea“), eşecul de la Goncourt şi deriva ulterioară în pamflete ar fi într-un anume fel imputabile acestei prime întârzieri, acestei ezitări iniţiale din Templul gustului. Céline va insista tot timpul: toate necazurile-i cu societatea de la *Călătorie*, de-ar fi s-o ia de la început n-ar mai scrie, adevărata-i crimă este de a fi reînnoit în direct romanul şi limba lui, de a fi busculat dintr-o lovitură tone de conformism. A fost copiat până-n străfundurile planetei, vor să-l elimine ca fiind originalul doveditor. Deja e ultimul mohican francez viu în luptă contra Babelului–limbă moartă. Paulhan poate să încerce mult şi bine, puţin mai târziu, să ia din nou afacerea în mână, nu, Céline nu va mai scrie, nu încă, şi de altfel niciodată cu adevărat în viitor, la N.R.F.: „Scriu foarte încet şi numai în nişte cadre enorme şi în decursul anilor. Aceste infirmităţi mă condamnă la monumentele pe care le ştiţi.“

Oare altfel s-ar fi petrecut lucrurile dacă Céline ar fi fost „legitimat“ încă de la prima-i carte? Nu e imposibil. În 1936, moment al *Morţii pe credit*, roman violent atacat de critică (un tapaj ca la hăituirea vânatului), îl vedem pe Céline, îngrijorat de Frontul popular (Denoël va sări în aer sau nu?), întrebându-se dacă n-ar fi mai bine să treacă la un editor mai stabil. Dar nu, soarta e acolo. Marea călătorie nocturnă a lui Céline începe. Şi nu-l regăsim aici decât după război, adică într-o altă lume, după ce a trecut prin foc, închisoare şi dezonoare.

Aşadar, în 1947 Céline e blestemat, exilat, stafie supărătoare, condamnat la o moarte simbolică totală. Iese din celula de trei metri pe trei, la Copenhaga, trăieşte în condiţii mizerabile (a se vedea *Feerie pentru altădată*). Nimeni nu e mai în contratimp ca el (dacă-l exceptăm pe Artaud, ieşit în acelaşi moment din internarea psihiatrică). E vinovatul integral, ţapul ispăşitor visat. A scăpat cu viaţă, îi mai rămâne să-şi scape cărţile. Şi atunci se declanşează o luptă formidabilă între un om singur şi, practic, toată lumea.

Corespondentul principal al acelui moment este Paulhan, a cărui constantă politică e un fel de „justă linie de mijloc“. După catastrofă, din acest punct de vedere, primejdia principală nu mai este fascismul, ci comunismul. Ceea ce înseamnă, în literatură, prezenţa hegemonică a lui Sartre mai curând decât a lui Aragon. Pentru staliniştii stricţi (care n-au uitat textul scurt şi teribil numit *Mea culpa*), ca şi pentru gaullişti, Céline e mort şi îngropat. Afacerea e încheiată. Pentru Sartre, în schimb, care i-a suferit influenţa, cadavrul încă mai mişcă (excelent diagnostic). Cu un fler infailibil, Céline pricepe imediat profitul pe care-l poate trage din această situaţie. Chestiunea de fond, spune el, nu este nici politică, nici morală. Procesul ce mi se va face nu va avea decât o cauză: stilul. Bătălia pentru dreptul său la existenţă – chiar ruşionoasă – se va confunda din ce în ce mai mult cu o revendicare de limbaj. Antisemitism, trădare? „Proces al vrăjitoarelor“. Adevăratul motiv visceral, pe care nici o jurisdicţie nu-l poate avansa ori recunoaşte, este invidia verbală, literatura devenind astfel o obsesie universală de viaţă sau de moarte. O atare poziţie poate părea comodă, exorbitantă, megalomană (şi ea este aşa, desigur), dar ne interesează în cel mai înalt grad în măsura în care va proiecta opera lui Céline într-o dimensiune reînnoită de efervescenţă. Societatea e convinsă mai mult ca niciodată că e bună, ipocrizia-i spontană funcţionează prin stereotipuri autopublicitare. Duşmanu-i principal nu va fi deci, cum vrea ea să lase să se înţeleagă, individul care are gânduri rele, extremistul, teroristul, ci acela care se exprimă altfel, într-un fel mai desluşit, mai complex. Céline însuşi este un virtuoz parodic al publicităţii, el îi răstoarnă şi-i deturnează energia, el ştie, ca bun strateg, că întotdeauna justificarea trebuie înlocuită prin atac. Căieşte–te! Nu. Nu se apără, abia se explică, iar dacă se plânge, nu se plânge niciodată de starea-i psihologică, ci de constrângerile fizice. Din asta nu va ieşi: condiţii concrete de existenţă, sărăcie, povară mare. „Fără bani, intri în alarmă pentru orice, cu bani, ţi se rupe de toate, aici e drama, singura dramă.“ Sau, în racursiu: „Totul e cântărit pe lumea asta.“ Dar el merge mai departe: de la un ţap ispăşitor se aşteaptă măcar să fie grav, pătruns de greşeala sa, tragic, patetic, responsabil, plin de cucernicie sau de căinţă. Nimic asemănător la Céline, care va dezvolta (mult peste acidul din *Călătorie*) o tehnică de comic bufon, „feeric“, ţintind la ridiculizarea întregii lumi, de parcă ar fi vorba de un spectacol traficat în mod special de şarlatani, canalii sau debili mintali. Mă vreţi vinovat? Imediat vă realizez în grimase groteşti, ca paraziţi făţarnici, ca „agitaţi în borcan“. Vă arăt cum trăiţi pe cheltuiala mea, sunteţi fauna şi flora mea intestinală, viruşii, mocrobii mei, locatarii găselniţei mele ritmice, invidioşii doborâţi, bâjbâitori. Judecătorii se pomenesc existând datorită criminalului, invidiindu-l până la fanatism şi la fel se va întâmpla curând, într-un mod şi mai poznaş, cu editorul însuşi. Într-adevăr, stilul, faimosul stil ce va fi singura valoare metafizică a lui Céline – dogma lui, arma-i nucleară – este *gratuit*. El nu poate fi o valoare de schimb, el este o valoare de întrebuinţare constantă, internă, inapreciabilă (nu poate fi decât dăruită sau vândută foarte scump). E o forţă de muncă permanentă, dar şi de bucurie, nedatorând nimic nimănui. Céline nu se supără că a fost oribil (după el, nu există o justiţie neutră care să judece un scriitor, nici măcar justiţia divină), dar nu suportă să se spună că a făcut-o din interes. Groaznic, dacă vreţi; stipendiat, nu. Iar ca dovadă: n-are bani şi prin urmare el îşi poate permite să judece totul, cu această pârghie explicativă. „Aici, atenţie, sunt oribil de *scump* şi în *franci elveţieni*. În suflet sunt muncitor. Dăruiesc sau sunt plătit în aur. Sau una, sau alta.“ Gaston Gallimard a auzit tot timpul placa asta: mă culc cu cine-mi place mie, dacă nu, eu fixez preţul. Înţelesul sexual este aici foarte limpede, revendicat ca atare, stilul şi făcutul trebii cu pricina sunt acelaşi lucru: „Prin bordeluri, totdeauna cea mai nasoală făcea cele mai multe lovele. Trebuie să te dai nasol.“

Fragment din prefaţa la Louis–Ferdinand Céline, *Lettres à la NRF*, Gallimard, 1991. În curând la Editura Nemira – *Călătorie la capătul nopţii*, prima versiune integrală a celebrului roman al lui Céline, în traducerea Angelei Cismaş.

Traducere din limba franceză:
Dan PETRESCU

Doar „trei“ cioburi de eternitate?

Editura „Nemira“ şi-a făcut deja un punct forte din lansarea de producţii ale genului fantastic şi S.F. Acest lucru nu poate decât să ne bucure, cu atât mai mult cu cât romanele propuse cititorului sunt de bună factură, iar traducerile la înălţimea textelor. Romanul „Trei cioburi de eternitate“ aparţinând lui Gilles Schlesser aduce un plus de omenesc genului şi poate de aceea editorul a simţit nevoia încadrării lui într-o altă colecţie. Povestea nu este nici nouă, nici deosebită în plan strict literar. Genul fantastic are puncte fixe, derulări, de multe ori, trase aproape la indigo. Puţini autori ai acestui gen literar se încumetă să iasă din tipare. Gilles Schlesser reuşeşte un lucru deosebit. Ne povesteşte despre computere, personaje fantastice, despre o lume care te buimăceşte şi, totuşi, în acea lume, doi tineri se iubesc exact ca în zilele noastre, exact ca toţi îndrăgostiţii din lume, de când lumea. Povestea se derulează pe un fundal tipic secolului viitor, cu tot alaiul de nume ciudate, de curiozităţi, cu acea lejeritate a povestirilor ce parcă nu prea ne implică. Şi, totuşi, în acea lume, doi tineri se caută, îşi caută iubirea, singurul lucru ce îi poate face cu adevărat fericiţi. În jurul celor două personaje, Jeremy şi Jenny, se învârtesc ameţitor şi într-o aparentă desincronizare, ce totuşi îşi are rolul ei în economia cărţii, restul eroilor. Apar, pe rând, Leo, personaj fără istoric, dar cu o anume determinare, J.P.O., un miliardar ciudat care, într-adevăr, doar umple textul, un şofer. Georges, jumătate agent secret, jumătate lacheu cu vocabular de contabil, un indian ce sugerează lumea miraculoasă a slujitorilor lui Budha şi încă un personaj pe care intenţionat l-am lăsat la sfârşit: Arthur! Puţinele lucrări ale genului au reuşit să dea atâta culoare omenească unui robot oarecare, indiferent din ce generaţie provenea. Există în carte o scenă absolut antologică, în care relaţia Jeremy–Arthur poate să ne pună pe gânduri. În momentul în care Jeremy îi mângâie ecranul, Arthur, robotul, devine mai uman decât mulţi dintre semenii noştri. Ecranul îi clipeşte, ca şi când ar plânge. La fel, când Arthur refuză să mai funcţioneze, fiindcă pierduse ceva ce încă nu avea: sufletul. De aceea, nu ne-a mirat că autorul a mutat centrul de greutate al povestirii în zona noastră de percepere sentimentală. Multe, multe secvenţe sunt paralele cu existenţa noastră cea de toate zilele. „Extrapolul“ cu toate absurdele lui pretenţii de a controla viaţa intimă a bieţilor locuitori ai Parisului de peste un secol, instituţiile de azi parodiate de nişte megainstituţii de peste ani, iluzoria luptă pentru ceva de care probabil nu avea nimeni nevoie, toate se compun ca plăcuţe ale unui mozaic în centrul căruia se află doi tineri care se caută. Nu este deloc de neglijat umorul pe care Gilles Schlesser ştie să-l infiltreze în text, fără a abuza însă. Am găsit remarcabile probe ale unui umor demn de vecinii de peste Canalul Mânecii. Poate, ceea ce ne-a făcut să-i remarcăm autorului umorul a fost şi faptul că, în spatele unor replici aparent „uşoare“, se ascunde o gravă invitaţie la meditaţia asupra condiţiei umane, indiferent că suntem în 1993 sau în 2102. Dar, câteva locuri comune tot se întâlnesc în cartea lui Gilles Schlesser „Marele Zeflemitor“ aduce o parodiere de gust îndoielnic a lui Dumnezeu. „Magistrala Periferică“ ne duce prea repede cu gândul la „Camera dorinţelor“ din „Călăuza“. Păcat că, lângă pasaje tulburătoare ca: „Plângea aşa cum numai morţii ştiu să plângă, atunci când se simt prea singuri“, autorul a folosit absolut neinspirat acele gratuite povestiri pe care în mod obligatoriu trebuia să le spună oricine voia să facă o plimbare cu taxiul prin Paris. Şi, printre toate, îi regăsim pe Jenny şi pe Jeremy, adevăratul motiv pentru care citim cartea şi pentru care a fost scrisă. Iubirea lor în afara lumii este leacul de care aveau nevoie, de care avem şi noi nevoie. Au fost numai trei cioburi de eternitate?

Emil MLADIN

(Gilles Schlesser, *Trei cioburi de eternitate*, Editura *NEMIRA*, Bucureşti)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ARTE PLASTICE

Între „National Gallery" şi „Căminul Artei"

La „National Gallery" din Londra există un celebru şi fascinant tablou intitulat „Ambasadorii", opera nu mai puţin celebrului Hans Holbein (1497–1543). Extraordinara picturalitate şi densitatea siglelor conotate ascund, de fapt, un avertisment şi o capcană. Avertismentul priveşte pericolul căderii în ceea ce K.R.Popper definea drept aversiune faţă de solicitările ambiguităţii. Capcana este reprezentată de chiar ambiguitatea imaginii, aparent clară, coerentă, accesibilă. Două personaje sobre şi elegante stau în picioare, sprijinindu-se de o mobilă încărcată cu obiecte, embleme ale preocupărilor umaniste şi scientiste. Deci, ne-am afla în faţa imaginii ambasadorilor spiritului, compunere heraldică la modă. Dar iată că în partea de jos a compoziţiei, la picioarele celor doi, percepţia se blochează în faţa unei forme alungite, aberantă şi hâdă, care nu aparţine tabloului şi, în general, nici lumii noastre. Este celebrul „os de sepia" care, în momentul când este privit din unghiul calculat de artist, devine ceea ce a fost tot timpul: un craniu omenesc, savant anamorfozat. Şi astfel tabloul devine o imagine „vanitas", vorbind despre deşertăciune şi orgolii.

Fireşte, anamorfoza în sine nu era o tehnică inedită. Dar aici ea depăşeşte performanţa unui „ingegno" menit să frisoneze privitorii, ca peisajele lui Joos de Momper sau portretele alegorice ale lui Arcimboldo, devenind aluzie şi „sursă de mister" (J.Baltrusaîtis, R.Caillois). Adică, păstrând proporţiile, exact sentimentul complex provocat de pictura lui *Remus Moldovan*, expusă la „Căminul Artei" (etaj). Provenit din buna şi serioasa Academie de artă de la Cluj, tânărul artist (născut în 1964, absolvent în 1989) reuşeşte o dublă performanţă, patronată de talent şi inteligenţă expresivă. La o primă evaluare, ceea ce impresionează este virtuozitatea, prin care exercită o fascinaţie proprie picturii de „trompe-l'oeil". Având la îndemână prea numeroase şi comode etichete, am spune că artistul este un hiperrealist. Şi chiar este, dacă prin acest termen relevăm şi complicitatea metaforelor şi codurilor deduse dintr-o perspectivă existenţială. Rămânând în sfera morfologiei, aş spune că el practică un realism magic în varianta trans–modernistă, recuperând modéle pentru a le adapta orizontului contemporan. Evident, ne aflăm în faţa unui demers intelectual, în care artizanul complet este subordonat inteligenţei selective, hrănită de cultură. Dacă în pictură acest avantaj apare explicit, desenele conţin o incitantă propunere de reformulare a opiniilor, ele dezvoltând o dinamică expresionistă de reală autenticitate.

Dar planul profund, invitând la analiză, decriptare şi meditaţii, este acela în care artistul modifică premisa calofilă, propunându-ne ambiguitatea, neliniştea şi insomnia intelectuală, prin utilizarea anamorfozelor. Unele „clasice", urmărind cu asceză scientistă rigorile proiective, altele insolite, totale, antrenând în distorsiunile savante întregul obiectului, pânza şi rama deopotrivă. Ideea de tablou este deturnată spre zona configuraţiilor în relief asimetrice, curbe, angulare, ajungându-se – idee suprarealistă desprinsă, parcă, din ironia feroce a unui Karelmann – la „tabloul de colţ". Se solicită, astfel, modificarea permanentă a unghiului de abordare optică, deci şi a celui mental, pentru a recompune logic şi semnificativ sensul imaginii. Ca şi în „Ambasadorii", există un loc al bucuriei regăsirii normalităţii perceptive, al decriptării corecte. În acest caz autoportretul reprezintă principalul subiect al experienţelor, fără ca prin aceasta artistul să cadă în păgubosul autism narcisiac. Acest „joc" al distorsiunilor provocate acoperă cea mai bună şi mai creatoare accepţiune a noţiunii de manierism, în sensul artei telescopate din artă, a culturii deduse din cultură şi remodelată potrivit altei Weltanschaung. Pe lângă densitatea conotaţiilor grave, există şi multă ironie, maliţie şi umor, artistul propunând chiar un „portret" al nasului, sugerându-ne că, dacă de sub „Mantaua" lui Gogol a ieşit o întreagă literatură, din „Nasul" ar putea apărea pictură.

Expoziţia, excelentă în substanţă şi rostire, ne recomandă un artist autentic, dotat, cult şi serios, în devenirea căruia merită să investim un pariu critic. Fără ezitări, în ciuda stupefiantelor modificări de profesie, caracter şi personalitate la care asistăm. Astăzi, cu o simplă viză de la ambasada Regatului Unit al Marii Britanii, oricare dintre noi poate vizita „National Gallery" într-un week–end frivol. Dar, în drum spre aeroport, treceţi şi pe la „Căminul Artei". Nu veţi regreta.

Virgil V. MOCANU

MUZICA

SCURTĂ RETROSPECTIVĂ

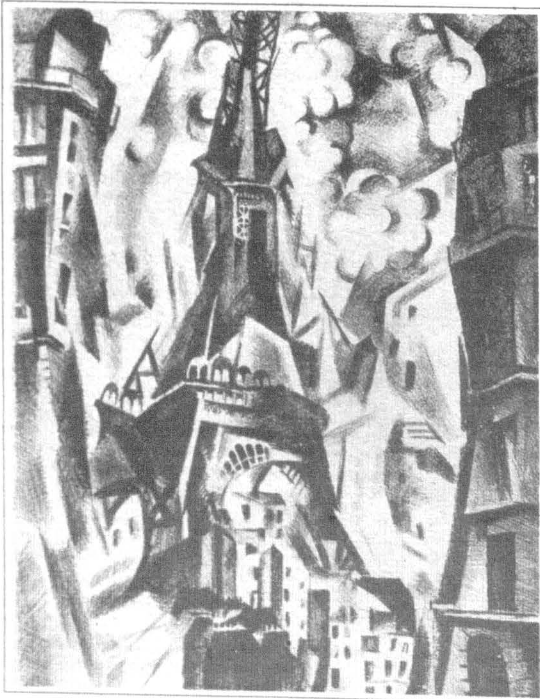
Nelipsită de nume sonore, în ciuda condiţiilor din ce în ce mai vitrege, stagiunea muzicală 1992–1993 nu s-a distins totuşi în mod deosebit. Dacă ar fi să formulăm o caracterizare generală, cuvântul cel mai exact nu s-ar găsi cu uşurinţă căci, alături de momente încântătoare, am urmărit suficiente concerte şi spectacole mediocre, chiar la instituţiile cele mai respectabile. O altă constatare generală ar viza publicul care – nu cred că mă înşel – se reîntoarce încet–încet în sala de spectacole, după scurta perioadă (primii doi ani după decembrie 1989) în care observasem un reflux, dacă nu chiar un moment critic. Dar cum „entuziasmul" vieţii politice a dispărut, accentul s-a mutat firesc asupra faptului cultural.

Pe ultima sută de metri, Opera Română din Bucureşti a marcat anul Rossini cu o premieră aşteptată îndelung. La mijlocul lui decembrie 1992, publicul bucureştean a putut urmări, în premieră pe ţară, *Italianca în Alger*, după ce, în toamnă, interesul pentru muzica marelui compozitor născut în 1792 dispăruse din programele noastre. Partitura aceasta are o semnificaţie aparte în istoria culturii româneşti, fiind prima operă reprezentată în oraşul de pe malurile Dâmboviţei (în august 1812, la Cişmeaua Roşie, de o trupă italiană) şi singura cu „destin" în literatura română – v. capitolul din *Ciocoii vechi şi noi* de Nicolae Filimon. Spectacolul regizat de d-na Marina Emandi Tiron, de la Opera din Timişoara, are unitate şi, fără excese ori încercări inutile de modernizare, se impune prin coerenţa viziunii şi evoluţia vocală şi dramatică excelentă a mezzosopranei Ecaterina Ţuţu în rolul titular. Stagiunea începuse mult mai modest, cu o premieră verdiană (*Don Carlo*) pregătită în grabă şi salvată întrucâtva doar de prestaţia dirijorală (dl. Ion Iancu, de la Opera din Timişoara). Imaginat scenic de regizorul Cornel Todea şi scenografa Adriana Urmuzescu, *Hänsel şi Gretel* de Engelbert Humperdinck are, la Bucureşti, bucuria candidă şi respiraţia fantastă care îi asigură o prospeţime şi un ritm interior apreciabile (premiera în martie a.c.) iar ultima noutate a instituţiei, spectacolul de balet pe muzică de Ceaikovski, în viziunea d–lui Ioan Tugearu, rămâne unul inegal: o versiune coregrafică inspirată a *Simfoniei Manfred*, lângă una „săracă", pe muzica *Serenadei pentru orchestră de coarde*, ambele excelent dirijate de dl. Camil Marinescu.

1993 este anul Ceaikovski (centenarul morţii la 25 oct.). Exceptând programele celei de-a XV–a ediţii a Festivalului Internaţional al Tinerilor Dirijori (Buşteni–Sinaia, 24–27 iunie a.c.), muzica lui Ceaikovski nu a fost răsfăţata programelor simfonice. Va fi, probabil – aşa cum e normal – în toamnă. Zăbovind în lumea operei, stagiunea recent încheiată a avut câteva momente de vârf: unul a fost recitalul sopranei Mariana Nicolesco, într-un concert extraordinar dirijat de maestrul Cristian Mandeal, la Ateneul Român, succint dar semnificativ portret al interpretei (aprilie 1993). Altul l-a constituit opera în concert programată la Sala Radio, remarcabila versiune a *Olandezului zburător* de Richard Wagner, oferită de dirijorul Horia Andreescu, cu solişti ai Operei din Viena. Aceeaşi sală găzduia în seara zilei de 8 martie un eveniment (nu numai) radiofonic: un concert de muzică românească transmis de 22 de radiodifuziuni, încheiat cu *Simfonia a III–a în Do major, op. 21* de George Enescu, creaţie monumentală , încă necunoscută publicului larg (Orchestra Naţională Radio, sub bagheta d–lui Horia Andreescu).

În general rar cântat la noi, Gustav Mahler a produs o veritabilă explozie în luna februarie. Nu a trebuit să treacă un sfert de secol ca să ascultăm două dintre cele mai spectaculoase simfonii mahleriene: după ce Orchestra Naţională Radio condusă de dl. Ludovic Bacs a interpretat *Simfonia a III–a*, care nu se mai cântase la Bucureşti de 30 de ani, în săptămâna următoare programul Filarmonicii „George Enescu" a anunţat *Simfonia a II–a în do minor*, „a resurecţiei", în care dl. Sergiu Comissiona dezvăluia urzeala convulsionată a iluziilor spulberate cu gesturi aprige, marcând cu prisosinţă momentele explozive. Din programele filarmonicii bucureştene, cele mai multe foarte atrăgătoare, într-o stagiune coerentă, reţin în mod deosebit un concert Sibelius, în martie, dirijat de finlandezul Petri Sakari şi având-l ca solist pe dl. Eugen Sârbu, *Creaţiunea* de Haydn (dirijat de dl. Cem Mansur), concertul omagial Valentin Gheorghiu, seara muzicală oferită de d–nii Nicolae Licareţ şi Cristian Mandeal, încheiată cu o excepţională versiune a *Simfoniei a III–a cu orgă* de Saint–Saëns. La radio, dl. Paul Popescu a prezentat *Anotimpurile* de Haydn, într-o interpretare echilibrată; şi pentru a rămâne în domeniul vocal–simfonic, nu aş putea uita concertul cu *Johannes–Passion* de Bach, cu care Orchestra de cameră a RTV (dirijor Ludovic Bacs) a plecat într-un turneu de succes în Spania. Evident, exemplele ar putea continua, ca şi aprecierile. Ele ar depăşi însă spaţiul unui articol.

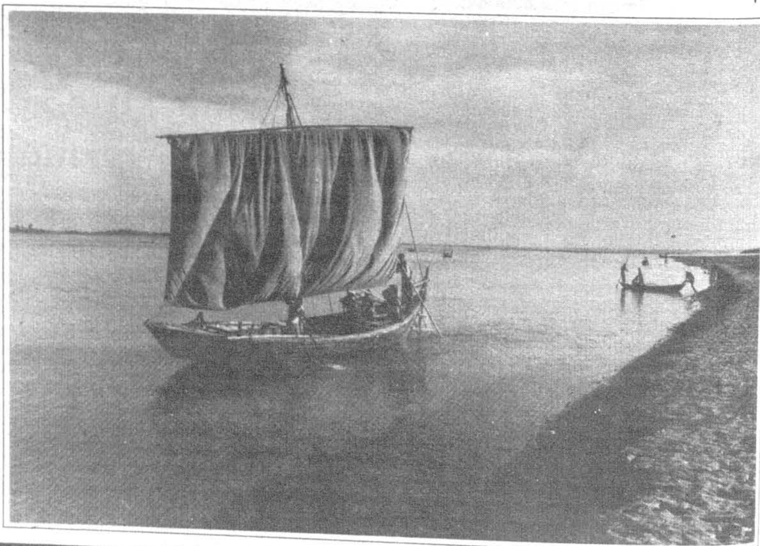
Costin TUCHILĂ



EVENIMENTE EXPOZIŢIONALE

← Muzeul Naţional de Artă: „Paris, 1889, Turnul Eiffel"

Galeria ARTEXPO – Teatrul Naţional: „Retrospectiva fotografului Don McCullin" ↓



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

FILM

Costineştiul cinematografic – Festival Naţional

Numit în trecut, după fixaţiile tematiste şi limitative cunoscute, „Festival al filmului pentru tineret" sau „cu tematică pentru tineret", unica întrunire periodică a cineaştilor, filmologilor şi cinefililor români a adoptat în acest an titulatura care i se cuvine: Festivalul Naţional al Filmului Românesc.

Ceea ce nu înseamnă că manifestarea de la Costineşti a şi dobândit această anvergură ori că i s-a atestat acest statut. Lung–metraje importante au fost în continuare prezentate în afară de concurs şi nu toate instanţele interesate par dispuse să recunoască, să consacre şi să onoreze o atare consideraţie.

Sunt câteva dintre motivele pentru care, în locul unei comentariu singular, deschidem în acest număr o suită de intervenţii inspirate de Festivalul care a avut loc pe litoral între 12 şi 18 iulie (organizatori: Ministerul Tineretului şi Sportului, Centrul Naţional al Cinematografiei şi Studioul „Bucureşti"; producător: Gheorghe Bejan; director: Copel Moscu).

Pentru început – contribuţia studentului în filmologie Dinu Nicula (debut publicistic)



Imagine dintr-un film care putea lipsi din selecţie de la Costineşti, dar dispune de fotografii la Serviciul de presă de la „România-Film" (în timp ce producătorii filmelor din palmares n-au parvenit încă la înţelegerea utilităţii unor servicii de publicitate la un festival cinematografic): ***Doi haiduci şi o crâşmăriţă****, de George Cornea, cu Manuela Hărăbor şi Răzvan Ionescu.*

„GUADEAMUS IGITUR"... DAR FĂRĂ EXALTĂRI!

Navigând între ipostaza de stare genuină şi aceea de sentiment peren, tinereţea rămâne o noţiune care poate fi oricând subiect de controverse mai mult sau mau puţin formaliste. Nu însă şi la Costineşti, locul geometric de întâlnire anuală a liniilor de forţă ale filmului românesc, indiferent dacă cei veniţi aici au o vârstă juvenilă sau dacă spiritul lor se subsumează imperativului „forever young". Iată deci, câteva motive pentru care festivalul de la Costineşti a intrat până acum în categoria „pentru tineret", aceleaşi date determinând transformarea sa în acest an într-un festival naţional al filmului.

Tineretul a dominat bogata secţiune video, aflată în faza adolescentină după ce anii trecuţi abia făcea primii paşi prin realizările prezentate de GDS. Amatori de pariuri ambiţioase şi, uneori, riscante, tinerii ce cresc sub mantaua Academiei de Teatru şi Film (pe care apar peticele determinate de noile dogme economice) lasă să se întrevadă sclipirea unor personalităţi deja conturate.

Student în anul III regie, Gheorghe Preda şi-a cristalizat o viziune amară asupra realităţii. Prin forţa şi consecvenţa cu care este susţinută, ea a devenit marcă definitorie, prezentă şi în filmul premiat acum: *Cântarea cântărilor* – demonstraţie elocventă de tratare ironică a tuturor personajelor, mergând în final, însă, către suprarealitate. Celălalt film al său prezent în festival *Lumina din jurul trupului*, readuce în atenţie personalitatea de un tragic sublim a regizorului Aureliu Manea şi este un apel către cei nepăsători faţă de soarta acestui mare nedreptăţit. Lipsit de un contrapunct în lumea profanului devastator de spirite înalte, filmul este parţial surclasat de prezenţa plutonică a protagonistului său.

Mai inegal, dar cu un suflu satiric viguros, se dovedeşte a fi absolventul din acest an al A.T.F., Bogdan Cristian Drăgan. După ce ne-a incitat cu un film video despre Urmuz, aflat la mijlocul distanţei dintre litera şi spiritul operei scriitorului suprarealist, B.Cr.Drăgan a revenit, pe 35 mm, cu comedia *Har*, în care nuanţele parodice la adresa filmului mut sunt nete. Dorind să veştejească anumite „incredibile metamorfoze" din actualitate, filmul său de diplomă *Poveste din cartierul de est* suferă de influenţa lui Peter Weiss, prea prezent încă în memoria noastră cu *Marat–Sade.*

Umorul (existent în tonalităţi fantastice şi în *Macondo, lăcaşul zânelor* de Constantin Apostolescu) a fost printre trăsăturile reuşite ale filmelor studenţeşti din acest an, rimând în chip fericit cu unul din cele mai interesante lung–metraje văzute aici: *Timpul liber* de Valeriu Drăguşanu. Pirandellian nu numai la modul declarativ, filmul acestui încă tânăr regizor – absolvent I.A.T.C. în 1980 – merită analize amănunţite, care în mod cert nu vor întârzia să apară. Filmul a primit premiul pentru debut, deşi ar fi meritat mai mult, ţinând cont că statele vechi de activitate ale lui V. Drăguşanu (scenarist la memorabilul film de artă *Moara lui Călifar* şi regizor secund la numeroase producţii) ar fi exclus de pildă obiecţia că premiul de regie ar fi intrat în posesia unui necunoscut.

Discuţii prelungi va suscita, după prezentarea în faţa marelui public, debutul lui Nae Caranfil cu *E pericoloso sporgersi* care confirmă speranţele ce ni le furniza cu producţiile sale realizate în cadrul I.A.T.C. precum şi ecourile favorabile de după prezentarea la Festivalul de la Cannes. Calităţile filmului, vizibile în rafinamentul, fluenţa şi rimele compoziţiei (în trei părţi: „Eleva", „Actorul" şi „Soldatul"), în acuitatea observaţiilor asupra tipologiilor umane concepute în afara tipajelor standard, ne-au făcut să regretăm prezentarea sa în afară de concurs. În schimb, am constatat cu interes neaşteptatele racorduri dintre acest lung–metraj şi câteva dintre producţiile studenţeşti: *Iniţiere* (regia Mary Ann Georgescu) – cu pretenţii de frescă a unui crâmpei din fauna interlopă; *Poveste* (regia Luminiţa Mardare) – contrapunere ironică a grijii tot mai pronunţate pentru condiţiile de trai ale puşcăriaşilor în raport cu situaţia precară a centrelor de asistenţă socială pentru săraci; *Libertate, te iubim* (regia Cătălin Dordea) – dezvăluind lumea stranie a „aurolacilor", dar cu neşansa că acest subiect l-a avut şi documentarul *Eliberare* de Sorin Ilieşiu, ce atinge pe alocuri excelenţa, mai ales în secvenţa în care personajul feminin îşi priveşte, tulburată profund, propria imagine de pe ecran (implicită trimitere transfiguratoare la raportul Anna Karina–Renée Falconetti din godardeanul *Vivre sa vie).*

Ca şi în *Pro patria* de Titus Munteanu (film cu bătaie totuşi scurtă), aspecte de critică la adresa unor stări de fapt şi de spirit răzbat şi din filmul timişoreanului Dan Raţiu (student an I regie) – limpezimea mesajului său dus, într-un fel, spre limita tezei, fiind onorată cu o bursă TTI de 500$. Acurateţea expresiei cinematografice a constituit suportul unui alt premiu, cel acordat lui Cătălin Fetiţa pentru al său *Meniu complet.* Din acest punct de vedere pot fi amintite şi filmele studenţilor din anul I Daniel Florea (*Dorinţa* – grotescul ultimei mese a unui condamnat la moarte oferind suport pentru creaţia actoricească) şi Ana Maria Condrova (*Un pui de soare* – aplecare de suflet către universul copilăriei). Pelicula autoreferenţială *Un film de platou* a lui Radu Muntean n-a mai reeditat succesul (şi acesta minat de eludarea deontologiei artistice) filmului său din 1992, *Şi ei sunt ai noştri* ce-l avea în centru pe contradictoriul Ion I. Brătianu.

Trăind sub dominaţia marotei filmului de autor, viitorii regizori au apelat rareori la surse literare, excepţiile remarcându-se în general prin lipsa de aplicaţie. Dacă *Uşa* (ecranizare Cristian Lăzărescu după Cortazar) şi *Înaintea micului dejun* (ecranizare Ştefan Scărlătescu după O'Neill) pot fi catalogate ca anoste, filmul Călinei Pirotici *Despre fericire şi nefericire* valorifică universul terifiant al prozei lui Miodrag Bulatovici, anticipând reuşita autoarei din filmul *Dincolo de singurătate* – inspirată apologie a puterii transfiguratoare a artei.

Lumea artei constituie, de altminteri, subiectul unor documentare realizate de absolvenţi din anii trecuţi ai A.T.F.: *Avangarda 1916–1947* (regia Alexandru Solomon în colaborare cu Radu Igaszag), ce combină fresca socială cu prezentarea captivantului gest artistic din acele decenii şi *Palatul guvernatorului* (regia Francisc Mraz), străbătut de atmosfera happening-ului artistic în context timişorean şi rezonând cu documentarul de evocare al lui Ovidiu Bose–Paştina, plin de acute dileme şi întrebări fără răspuns – *Timişoara, decembrie 1989.*

Panoramând creaţiile cu care tinerii realizatori au venit la Costineşti, ne-am întors la punctul de pornire: acela al febrilei căutări de sine. Deziderat pe care filmele din festival l-au sublimat într-un mesaj de ambiţie spirituală şi artistică.

Dinu–Ioan NICULA
student A.T.F.
Filmologie–Scenaristică

Regele spaimei

Stephen King s-a născut în 1947, în oraşul Portland, statul Maine. Acolo a crescut, acolo trăieşte şi acum şi speră că acolo să şi moară (de moarte bună, dacă va fi posibil). Părinţii nu erau nici bogaţi, nici săraci şi au avut o viaţă fără evenimente ieşite din comun până când, într-o zi, tatăl (reprezentant al firmei de aspiratoare „Electrolux" pentru tot Middle Westul) a ieşit pe uşă spunând că vrea să-şi cumpere ţigări. Nimeni din familia King nu l-a revăzut de atunci, o cunoştinţă i-a spus, la un moment dat, mamei scriitorului, că l-ar fi văzut într-un documentar despre războiul din Congo, într-o unitate de mercenari, dar nimeni n-a putut să-i dea cu adevărat de urmă. Când s-a petrecut dispariţia, Stephen avea doi ani... Când a împlinit cinci, a asistat la o scenă care l-a marcat în mod deosebit. Un coleg de joacă s-a aventurat pe o şină de cale ferată şi a fost tăiat în două de o locomotivă ce venea în mare viteză. De scris s-a apucat pe la paisprezece, dar profesionist a devenit în vremea studenţiei, la universitatea din Maine, unde a studiat literatura engleză. Demarează greu, muncind într-o benzinărie, apoi într-o curăţătorie chimică, dar continuă să scrie. Manuscrisele sale nu plac editurilor, dar insuccesul îl întărâtă. Va fi ori scriitor, ori nimic! Dă şi în darul băuturii, începe să se simtă invadat de stări ciudate, de anxietate şi violenţă inexplicabilă, dar continuă. Pentru a scăpa de fantasme, le pune pe hârtie. Legenda spune că multe din paginile ce descriu hecatombele din „Carrie", primul său roman publicat, ar fi fost redactate pe spatele facturilor de plată neachitate ale lăptarului. Nu ştiu dacă e adevărat, dar sună bine. „Carrie" înseamnă începutul succesului (a fost, de fapt, al treilea roman scris de King, dar primul publicat). Cartea se vinde în 2.500.000 de exemplare, iar filmul, realizat de Brian de Palma, are un impact colosal asupra publicului. În el a debutat actriţa Sissy Spacek, iar John Travolta îl interpretează pe unul dintre negativi. Acesta a fost începutul fenomenului King. De atunci, revistele literare de pe tot mapamondul îl numesc „maestrul modern al horrorului". La 45 de ani, e cel mai citit autor american contemporan. În 1979, apare pentru prima oară în topul celor mai citiţi autori, cu „Dead Zone", în prestigioasa revistă americană „Publishers Weekly". În '90 şapte dintre cele mai vândute 25 de cărţi erau semnate de el. Unii spun despre el c-ar fi cel mai bogat autor în viaţă. E foarte posibil. Evident, nu e omul care să se cramponeze de o singură modalitate artistică. Atunci când nu scrie romane, scrie nuvele, iar când vrea să se distreze, scrie scenarii. A încercat şi regia, dar fără succesul altora. Cert este că filmul a transformat popularitatea sa în fenomen, prin impactul formidabil pe care îl are. Până acum s-au făcut vreo unsprezece filme după cărţile sale şi se mai aşteaptă cel puţin încă şapte (deja arvunite). De la primul regizor ce s-a avântat în terifianta operă a lui King, Brian de Palma, lista s-a mărit, incluzând în ea nume ilustre şi mai puţin ilustre ca Stanley Kubrick („Shining"), John Carpenter („Christine"), Mark Lester („Firestarter"), David Cronenberg („Dead Zone"), Rob Reiner („Stand by Me"), Fritz Kiersch („Horror Kid"), George Romero („Creepshow"), Mary Lambert („Pet Sematary"). În 1987 şi-a încercat puterile şi ca regizor, pentru prima oară, cu „Maximum Overdrive". În ciuda muzicii compuse de excelenta trupă de rock AC/DC şi a unei trame gen „Duel pe autostradă" filmul a fost o cădere. Cu toate astea, fascinaţia lui faţă de cinema nu s-a oprit aici. În multe dintre filmele turnate după cărţile sale, apare şi el, uneori devorat de gândaci şi mucegai, alteori cu un topor înfipt în spinare. Acum vreo câteva luni s-a apucat să cânte la chitară şi a dat un concert, conducând o formaţie compusă numai din scriitori cunoscuţi (ca Tom Clancy, de exemplu, autorul lui „Octombrie roşu"), donând încasările pentru scopuri umanitare. M–TV a difuzat chiar şi un clip cu insolita formaţie. Cum el însuşi declară, Stephen King e gata de orice. „Sunt capabil să vă arăt un sandwich cu gândaci, sau să-mi vâr mâna în viscerele colcăind de viermi ale unei nevăstuici moarte de două luni, i-aş smulge măruntaiele unui şobolan dacă ar fi necesar, am şi făcut-o, nu o dată... Cred că triumful meu suprem ar fi să văd pe cineva murind de o criză cardiacă în timp ce mă citeşte. Să moară efectiv de frică! Atunci mi-aş spune: ce lucru trist... şi aş fi pe-o parte sincer, dar cealaltă jumătate din mine ar gândi: Dumnezeule, ce bun sunt!"

Radu BĂIEŞU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Mare pasăre bolnavă

Nimic nu e mai emoţionant în volumul *Mircea Eliade şi corespondenţii săi*, apărut la „Minerva", sub îngrijirea inepuizabilului răspânditor de opere eliadeşti Mircea Handoca, atât de intens ca scrisorile trimise romancierului de ţăranul maramureşean Gheorghe Chindriş. Uitasem că, acum peste un deceniu, parcursesem o surpriză analoagă străbătând corespondenţa adresată lui Camil Petrescu. Recitind şi paginile de acolo (*Scrisori către Camil Petrescu*, vol. I, Ed. îngrijită, note şi indici de Florica Ichim, Minerva, 1981), cele două lecturi cumulate au avut ca efect potenţarea emoţiei.

Îl ştiam pe Gheorghe Chindriş din *Memorii*–le lui Lovinescu (vol. III), citite prin 1947. Colaborând pe atunci la săptămânalul clujean *Viaţa creştină* era normal să fiu izbit de coincidenţa numelui acelui plugar din Ieud care corespondase cu însuşi corifeul modernismului, în loc de a scrie unor autori mai accesibili literar, ca de ex. Al.Lascarov–Moldovanu, Apostol D. Culea, N.Batzaria) cu al redactorului responsabil poetul Vasile Chindriş şi i-am solicitat acestuia din urmă explicaţii. Mi-a răspuns că erau fraţi. Înainte cu câţiva ani, în timpul războiului, Vasile Chindriş îl vizitase pe Arghezi şi relatase în gazetă cu entuziasm, cum fusese primit la Mărţişor poetul pe care îl crezuse „omul dracului" şi în care descoperise din contră un „om al lui Dumnezeu". Nu ştiu dacă Tudor Arghezi a consemnat această întâlnire (aveam impresia că da, însă frunzărisem publicaţii argheziene editate care n-o validaseră), fapt e că în 1950, când l-am cunoscut, şi-o amintea; ştia şi de Gheorghe Chindriş (tot din cartea lui Lovinescu), dar nu se întrebase dacă cei doi purtători ai aceluiaşi nume ardelenesc de familie se înrudeau.

O referire la Gh. Chindriş nenominalizată, există în *Istoria* călinesciană. Apare fugitiv, pentru exemplificarea credulităţii lui Lovinescu. Pentru G. Călinescu maramureşanul autodidact nu-i decât „un impostor care a trimis tuturor scriitorilor cereri de cărţi gratuite. Brutalitatea acestei caracterizări m-a durut şi, într-o scrisoare adresată la 1 februarie 1948 (publicată de Nicolae Mecu, în *G. Călinescu şi contemporanii săi*, vol. II, „Minerva", 1987), i-am semnalat eroarea pretinzând că îl cunoşteam pe Gh. Chindriş. În realitate îl cunoşteam doar pe fratele său, preotul, dar nu avea sens a intra în detalii.

Iată motivele de ordin subiectiv ale tulburării încercate la vederea, în sumarul culegerii de scrisori către Mircea Eliade (vol. I, literele A–E), a numelui ce nu-mi trecuse de mult prin minte. După depăşirea stării afective, m-am întrebat, desigur, la rece, dacă nu cumva calificativul călinescian e, totuşi, adecvat, măcar parţial. Prea seamănă scrisorile lui Gheorghe Chindriş între ele, prea uzează de aceleaşi clişee, inclusiv de adresarea „Scumpul meu binefăcător", prea abundă în mulţumiri şi laude cam exagerate, ca de altfel şi în confidenţe jeluitoare, prea semnalează aceleaşi racile de natură social–politică pe care le denunţau şi iluştrii adresanţi, pentru a nu deveni susceptibile de a căuta să coopteze neapărat bunăvoinţa celor ce li se solicitau cărţi şi mici ajutoare. Stigmatul de „impostor" este în orice caz mult prea dur. Nota sufletească a lui Gheorghe Chindriş e candoarea, o candoare ce nu exclude prezenţa şi a unei anumite şiretenii ţărăneşti, instructive. Cine a parcurs în tinereţe (şi nu numai atunci) desperarea de a nu putea să-şi procure cărţi şi periodice mult jinduite, cine, asemenea studentului menţionat în corespondenţa maramureşanului e în stare să mulţumească plângând cuiva pentru dăruirea unei cărţi înţelege şi împărtăşeşte bucuria exultantă a lui Gh. Chindriş la primirea unui pachet cu imprimate, nu se miră că el nutreşte faţă de scriitori o admiraţie delirantă. Dacă este, întâmplător, de origine rurală şi, în consecinţă, cunoaşte psihologia ţărănească, percepe adecvat traiectele gândirii derutante, poate, pentru un citadin, ale unui epistolier din creierii munţilor. Admirator extatic al scriitorilor din Bucureşti, complexat de cultura şi inteligenţa lor, acesta se îndreaptă totuşi spre ei, cu o pornire copilărească, li se confesează ingenuu, îşi permite (respectuos) judecăţi asupra operei lor, îi invită pe meleagurile ţinutului său, oferindu-le găzduire (Camil Petrescu ar fi acceptat-o); o dată intrat în dialogul epistolar, tonul este al familiarităţii omului simplu, inocent, căruia nu-i trece prin cap că somitatea dispusă a coresponda cu el ar putea să aibă suficient de multe şi grele probleme proprii spre a merita să fie cruţat de plictisirea cu necazurilor sale; el se spovedeşte, cu naivitate, ca lui Dumnezeu şi sfinţilor din icoanele ce-i împodobesc pereţii. Din punctul său de vedere, a-şi face pe cineva confident fără a-i fi cerut consimţământul nu e un abuz, ci un semn de respect, întrucât i se acordă încredere. În cazul concret, confidenţele capătă de altfel funcţie revelatoare şi vor fi fost receptate cu interes.

Rămânând la scrisorile către Mircea Eliade (expediate din octombrie 1935 până în noiembrie 1937), ele relevă – ca, de altfel şi cele către E.Lovinescu şi Camil Petrescu – un spirit realmente ahtiat de cunoaştere, nu virtual factor de luminare, un strănepot al corifeilor *Şcolii Ardelene*, un omolog în orice caz – cu diferenţieri aduse de mutaţiile istorice – al lui Gheorghe Cârţan. „Eu aş vrea (...) să cunosc tot ce aţi lucrat", îi comunică lui Eliade, în prima scrisoare, după ce îl informează că e un „ţăran cu patru clase primare", că, de mic, îi plăcuse mult cartea, dar „nu a avut noroc de ea", întrucât, neputând suporta cheltuielile, părinţii nu l-au putut da „la o şcoală mai înaltă", că, spre a-şi satisface nevoia de a citi, nu-i rămânea decât să cumpere cărţi, să le ceară autorilor sau să le împrumute. Într-o altă scrisoare va dezvălui că îşi vânduse, pentru cumpărarea de cărţi, tot pământul din sat şi se stabilise la munte făcându-se cioban. Faptul e atestat şi de Lovinescu. Nu în baza vreunei scrisori, ci a mărturisirii unui consătean al celui în cauză, soldat în termen care, în rol de curier, i-l descrie criticului pe Gheorghe ca fiind „ia aşa, un om cam într-o parte, săracu", unul care „s-o zărghit aşa... Strânge cărţi şi tot citeşte". Ca să fie perfect clar ce spunea, soldatul „Făcu un semn de paseră zburătoare din colivia capului". Criticul mai află că „zărghitul" „o avut pământ şi l-o vândut, de s-o ales doar cu trei dulapuri mari de tărfăloage... O ajuns cioban... din gospodar ce era..." Şi tot nu putea să-şi procure toate cărţile dorite! Era nevoit să recurgă şi la solicitări de donaţii. Căci dorea să citească tot ce apărea. „Aş dori – îi scria lui Eliade – să cunosc munca tuturor cărturarilor noştri".

Lui Mircea Eliade însuşi nu-i cere, în prima scrisoare, ceva precis. Îi solicită doar în principiu (specificând că nu se va considera jignit în cazul unui refuz) „acest sprijin de a-mi trimite din cărţile Domniei Voastre ceea ce vreţi, ceea ce credeţi că aş putea înţelege mai uşor". În a doua scrisoare îi mulţumeşte pentru „cele trei cărţi" fără a reproduce titlurile, specificând în schimb că una din ele, *Întoarcerea din rai*, o avea, cumpărată împreună cu *Oceanografie*. Exemplarul disponibilizat din *Întoarcerea*... l-a oferit „la un student, tot ca şi mine sărac, şi care mi-a mulţumit cu lacrimi în ochi". După asemenea relatări Gh. Chindriş se lansează în planuri de viitor: „De Crăciun am de gând să vând un viţel ce-l am şi să cumpăr ceva pentru sărbători şi trei cărţi care doresc din suflet să le am: *Gorila* de Liviu Rebreanu, *Şantier* şi *Lumina ce se stinge* de Domnia Voastră. Mai am de gând să cumpăr seria de romane *În preajma revoluţiei* a D-lui Constantin Stere, dar asta pe la vară". Preocupări similare sunt împărtăşite „scumpului binefăcător" şi în scrisoarea a treia: „Am cerut de la *Cartea Românească* ramburs trei cărţi – *Şantier, Lumina ce se stinge* şi *Viermii pământului* de C. Ardeleanu. Nu am primit nici un răspuns. Nu ştiu pentru ce vă rog să sfârşit de scrisoare, scrieţi-mi Domnia Voastră unde le-aş găsi" şi acestei rugăminţi avide de lectură adaugă numaidecât: „Vă rog să nu credeţi că le cer de la Domnia Voastră. Căci vreau eu să le cumpăr".

Precizarea aceasta nu e fără semnificaţie. Ea relevă mentalitatea lui Gheorghe Chindriş, reflex al etosului ţărănesc. Al unui etos ce implică francheţea. Asemenea oricărui autentic ţăran, „zărghitul" din Ieud spune lămurit ce doreşte, nu umblă cu tertipuri diplomatice. În stare, poate, de a lăuda sau mulţumi exagerat, pentru a procura celui vizat o unică satisfacţie, el exclude orice ambiguitate când e vorba de a da sau primi ceva. Dacă ţine cu tot dinadinsul să aibă o carte şi nu poate s-o obţină altfel, o cere autorului. Dar numai dacă nu dispune de alte mijloace pentru a şi-o procura! Gândind ţărăneşte, el solicită când îi dă mâna şi numai reduceri de preţ. Într-un cuvânt, nu cerşeşte. Atunci când formulează rugăminţi de a primi cărţi gratuit, el oferă mai totdeauna ceva în schimb: de regulă, invitaţii în munţii septentrionali, cu ospitalitate în propria gospodărie. Pe Mircea Eliade îl anunţă că îi va confecţiona două călimări într-o piatră de munte „de o frumuseţe răpitoare".

Acesta a fost (mai este oare încă? o mai fi trăind?) Gheorghe Chindriş (n. 1912), virtual succesor al lui Petru Maior, al lui Timotei Cipariu, al tuturor „luminătorilor" ardeleni şi nu doar ardeleni, omolog în noi condiţii istorice al lui Badea Cârţan. N-a fost un impostor, ci un suflet însetat de lumină, o pasăre fără somn – „marea pasăre bolnavă" a lui Blaga – „care s-a zbătut din răsputeri spre a se face om". Date mai exacte despre el se găsesc (potrivit specificărilor din amintitele volume de corespondenţă către Camil Petrescu şi Mircea Eliade) în două articole semnate de Iordan Datcu în revista *Maramureş* (mai 1971) şi ziarul *Pentru socialism* (22 ianuarie 1972) din Baia Mare.

Debut

RONDELUL CÂNTĂREŢULUI DE NOAPTE

Frumos ca într-un templu cmer
Lumina se desfoaie-n mine;
Iarăşi voi prinde la rever
Floarea cu irizări carmine?

Sinucigaş condotier
Pe sine îl despart de sine.
Frumos ca într-un templu cmer
Lumina se desfoaie-n mine.

Aprind atunci făclii pe cer
Şi umplu de cântări sorine
Spaţiul edenic şi mizer
În care se şi moare-n fine

Frumos ca într-un templu cmer...

CÂNTAREA LUI MENESUNT

Sau poate merii sunt la fel
Şi numai umbra lor descreşte
Sau poate numai pentru el
Pasărea trece-n zbor de peşte

Sau poate nu-i un lut prea greu
Acesta-mprăştiat aseară
Sau poate eu nu-s tocmai eu
Şi-s celălalt murind pe-afară.

Viorel GÂRBACIU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

THE SHINING

(Urmare din pagina 16)

vreau. Şi după aia s-a gândit iar că or să-l prindă. Înnebunea tot gândind aşa şi mă înnebunea şi pe mine. Mami vorbea cu omul care vinde pantofi, aşa că m-am dus la el şi i-am zis: „Băiete, nu lua radioul ăla. Pleacă." Şi atunci s-a speriat tare. A fugit.

Hallorann se hlizea cu un rânjet larg.

— Cred şi eu. Poţi să mai faci şi altceva, Danny? Prinzi numai gândurile şi sentimentele sau mai e ceva?

Prudent:

— La tine mai e ceva?

— Câteodată – zise Hallorann. Nu prea des. Câteodată... câteodată am nişte vise. Tu visezi, Danny?

— Câteodată – zise Danny – visez când sunt treaz. După ce vine Tony.

Degetul său vru din nou să intre în gură. Nu spusese decât părinţilor săi despre Tony. Îşi retrase mâna de la gură.

— Cine e Tony?

Şi dintr-o dată Danny avu una din sclipirile acelea de înţelegere care-l speriau cel mai tare; era ca şi când ai fi întrezărit o maşinărie de neînţeles care ar fi putut fi inofensivă sau ucigătoare. Era prea mic să ştie. Era prea mic să înţeleagă.

— Ce se întâmplă? strigă el. Mă întrebi toate astea pentru că eşti îngrijorat, nu-i aşa? De ce eşti îngrijorat din cauza mea? de eşti îngrijorat din cauza *noastră*?

Hallorann îi apucă umerii mici între mâinile sale uriaşe şi întunecate.

— Opreşte-te. Poate că nu-i nimic. Dar dacă totuşi este ceva... atunci... ai ceva uluitor în cap, Danny. Trebuie să mai creşti mult până când o să reuşeşti să înţelegi. Deocamdată, trebuie să fii curajos.

— Dar *nu înţeleg* lucrurile – izbucni Danny . Le *înţeleg*, dar *nu le înţeleg!* Oamenii... sunt lucruri şi le simt şi eu, dar nu ştiu ce sunt! – Privi necăjit în jos: — Aş vrea să ştiu să citesc. Uneori, Tony îmi arată nişte semne şi nu pot să citesc aproape nici unul.

— Cine-i Tony? întrebă din nou Hallorann.

— Mămica şi tăticul îl numesc „tovarăşul meu invizibil de joacă" – spuse Danny, rostind cuvintele cu foarte mare grijă. Dar el e adevărat – adevărat. Cel puţin, eu cred că este. Câteodată, când mă forţez foarte tare să înţeleg nişte lucruri, atunci vine. Şi zice: „Danny, vreau să-ţi arăt ceva". Şi e ca şi când aş leşina. Numai că... visez, aşa cum ai spus.

Privi spre Hallorann şi înghiţi greu.

— Erau frumoase. Dar acum... nu-mi amintesc cum se cheamă visele care te sperie şi te fac să plângi.

— Coşmaruri? întrebă Hallorann.

— Da. Aşa. Coşmaruri.

— Despre locul ăsta? Despre hotelul *Overlook?*

Danny privi din nou la mâna cu degetul pe care ar fi vrut să-l ţină în gură.

— Da – şopti.

Apoi continuă pe un ton piţigăiat:

— Dar nu pot să-i zic lu' tati şi nici tu nu poţi! Trebuie să aibă serviciul ăsta pentru că unchiul Al nu i-a putut face rost de altul şi trebuie să-şi termine piesa sau, altfel, s-ar putea să înceapă să facă iarăşi Lucrul Rău şi ştiu ce e aia, e atunci când *te îmbeţi* , asta e, e ca atunci când el era *beat* tot timpul şi ăsta era un Lucru Rău! – se opri, plângând aproape.

— Sssst!

Hallorann îl trase spre el şi Danny îşi lipi obrazul de sacoul din serj aspru. Avea un iz de naftalină.

— E în regulă, fiule. Şi dacă degetului tău îi place în gură, lasă-l să se ducă acolo unde îi place.

Dar chipul uriaşului bucătar era tulburat. Spuse:

— Ce ai tu, fiule, eu numesc „strălucire", Biblia îi spune „viziuni", iar oamenii de ştiinţă îi spun „cunoaştere anticipată". Am citit despre fenomenul ăsta. L-am studiat. Indiferent cum l-am numi, înseamnă a fi în stare să vezi viitorul. Înţelegi?

Danny dădu afirmativ din cap, cu chipul încă lipit de pieptul lui Hallorann.

— Mi-amintesc cea mai puternică strălucire pe care am avut-o vreodată... Nici c-aş putea s-o uit. S-a întâmplat în 1955. Eram încă în armată, în Europa, în Germania de Vest. Mai era o oră până la cină şi stăteam lângă chiuvetă înjurând un trupete că tăia coaja prea groasă la cartofi. I-am zis: „Stai să-ţi arăt cum tre' să faci". Mi-a întins cartoful şi cuţitul şi atunci a dispărut întreaga bucătărie. Bang! Pur şi simplu a dispărut. Zici că-l vezi pe tipul ăsta, Tony, înainte... înainte să începi să visezi?

Danny dădu din cap.

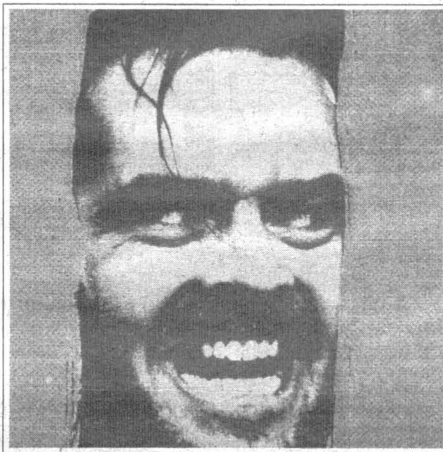
Hallorann îl cuprinse de umeri:

— Eu simt miros de portocale. Toată după-amiaza aia simţisem mirosul şi nu m-am gândit că ar fi ceva necurat, pentru că erau în meniul din seara aia – aveam treizeci de lădiţe cu portocale. Mirosul ne intrase în nări tuturor.

O clipă am crezut că leşin. Şi apoi am auzit o explozie şi am văzut flăcări. Oamenii ţipau. Se auzeau sirene. Şi am mai auzit şi un şuierat care nu putea fi decât de la abur. Apoi mi s-a părut că m-am apropiat puţin de ce se întâmpla acolo şi am văzut un vagon de tren care deraiase şi era răsturnat şi pe el scria *Căile ferate Georgia şi Carolina de Sud* şi am ştiut pe loc că fratele meu Carl fusese în trenul ăla care deraiase şi murise. Pur şi simplu. Apoi dispar toate şi în faţa mea e iar trupetele speriat şi cu o figură cretină, întinzându-mi cartoful şi cuţitul. Zice: *„Ţi-e rău don' sergent?"*. Şi eu zic: *„Nu. Fratele meu tocmai a murit în Georgia"*. Când am reuşit în cele din urmă să dau de mama, mi-a spus cum se întâmplase. Numai că vezi tu, băiete, ştiam deja cum se întâmplase.

Clătină uşurel capul, de parcă ar fi vrut să alunge amintirea şi-l privi pe băieţelul care se uita la el cu ochii mari.

— Dar tu trebuie să ţii minte atât: *Lucrurile astea nu se adeveresc întotdeauna.* Mi-amintesc că acum patru ani eram bucătar într-o tabără de copii lângă Lon Lake, în Maine. Şi tocmai aşteptau să mă urc în avion, la Aeroportul Logan din Boston, când am început să simt miros de portocale. Prima oară în cinci ani. Aşa că-mi zic: *„Doamne, Dumnezeule, ce se mai întâmplă acum?"* şi m-am dus la toaletă şi am intrat într-o cabină ca să pot să fiu singur. N-am leşinat, dar am început să



Jack Nicholson în ***The Shining***

am sentimentul din ce în ce mai puternic că avionul meu o să se prăbuşească. După aia au dispărut şi senzaţia şi mirosul de portocale şi am ştiut că s-a terminat. M-am întors în aeroport şi mi-am schimbat biletul pentru un avion care decola cu trei ore mai târziu. Şi ştii ce s-a întâmplat?

— Ce? – şopti Danny.

— *Nimic!* spuse Hallorann şi râse. Se simţi uşurat să-l vadă şi pe băieţel cum zâmbeşte – Absolut nimic! Amărâta aia de rablă a aterizat la timp fără să păţească nimic. Aşa că vezi... câteodată senzaţiile astea nu înseamnă nimic.

— Aha!

— Sau la curse, de exemplu. Mă duc deseori la curse de cai şi pariez, şi-mi merge destul de bine. Stau lângă bară când se pregătesc să meargă la linia de start şi uneori simt puţină „strălucire" faţă de un cal sau altul. De obicei senzaţiile astea mă ajută să-mi meargă bine. Întotdeauna îmi spun că o să vină ziua când o să câştig atât de mult dintr-o cursă că n-o să mai trebuiască să muncesc. Dar ziua aia n-a venit încă. Dar de mai multe ori m-am întors pe jos de la hipodrom acasă şi amărât rău, decât în taxi cu portofelul plesnindu-mi de atâtea bancnote. Nimeni nu „străluceşte" tot timpul, decât poate numai Dumnezeu din ceruri.

— Da, domnule – spuse Danny, gândindu-se la clipa când, aproape cu un an în urmă, Tony îi arătase un frăţior mic de tot în pătuţul din casa lor din Stovington. Se bucurase foarte tare şi aşteptase răbdător, ştiind că o să dureze, numai că bebeluşul cel nou n-a apărut niciodată.

— Acum ascultă-mă cu atenţie – zise Hallorann şi îi luă mâinile în ale sale. Am avut nişte vise urâte cât am stat aici şi am avut şi nişte senzaţii neplăcute. Am lucrat aici două sezoane şi cred că de vreo zece – cincisprezece ori am avut... am avut coşmaruri. Şi poate de vreo şase ori mi s-a părut că am văzut ceva. Nu, n-o să-ţi spun ce-am văzut. Nu sunt pentru un băieţel ca tine. Sunt lucruri rele. O dată era vorba de animalele alea afurisite din gardul viu. Altă dată a fost o cameristă, Dolores Vickery o chema, şi strălucea şi ea un pic, dar nu cred că ea ştia asta. Domnul Ullman a dat-o afară... ştii ce înseamnă asta, amice?

— Da, domnule, spuse Danny cu candoare. Tăticul meu a fost dat afară de acolo de unde era profesor şi cred că din cauza asta suntem acum în Colorado.

— Ei, Ullman a dat-o afară pentru că ea a spus că a văzut ceva într-una din camerele unde... unde se întâmplase ceva. E vorba de camera 217 şi vreau să-mi promiţi că nu o să intri acolo, Danny. Deloc. Toată iarna. Fereşte-te de camera aia.

— Bine – zise Danny. Te-a rugat doamna – camerista –, te-a rugat să te duci acolo şi să te uiţi?

— Da, m-a rugat. Şi era un lucru tare rău acolo. Dar... nu cred că lucrul ăla putea *face rău* cuiva, Danny, asta încerc să-ţi spun. Oamenii care strălucesc văd uneori lucruri care *se vor întâmpla* şi cred că există împrejurări când văd lucruri care s-au întâmplat. Dar lucrurile astea sunt ca pozele dintr-o carte. Ai văzut vreodată vreo poză într-o carte care să te sperie tare?

— Da, răspunse, gândindu-se la povestea lui *Barbă Albastră* şi la poza care o înfăţişează pe noua soţie a lui Barbă Albastră deschizând uşa şi văzând capetele tăiate ale celorlalte soţii.

— Dar ştiai că nu-ţi poate face rău, nu-i aşa?

— Da... – zise Danny, destul de nehotărât.

— Ei, aşa este şi în hotelul acesta. Nu ştiu de ce, dar se pare că din toate nenorocirile care s-au întâmplat vreodată aici mai există mici rămăşiţe pe ici pe colo, ca unghiile tăiate pe care le-ai ascuns sub covor. Nu ştiu de ce se întâmplă aşa aici, pentru că nenorociri sunt în toate hotelurile din lume şi am lucrat mult timp în alte locuri şi n-am păţit nimic. Numai aici. Dar, Danny, îţi repet, nu cred că lucrurile astea pot face rău cuiva.

Accentuă fiecare cuvânt din ultima propoziţie scuturându-l uşor pe Danny.

— Aşa că, dacă vezi ceva pe coridor, sau în vreo cameră, sau afară lângă gardul viu... uită-te în direcţie opusă şi, când vei privi înapoi, lucrul rău nu va mai fi acolo. Pricepi ce-ţi spun?

— Da – zise Danny.

Se simţea mult mai bine, alinat cumva. Se ridică un pic, îl sărută pe Hallorann pe obraz şi-l strânse tare în braţe. Hallorann îl îmbrăţişă şi el. Apoi îl întrebă:

— Nu-i aşa că părinţii tăi nu strălucesc?

— Nu, nu cred.

— I-am pus la încercare, aşa cum am făcut şi cu tine – zise Hallorann. Mămica ta a tresărit un pic, foarte puţin. Cred că toate mamele strălucesc niţel, înţelegi, cel puţin când copiii lor cresc şi-şi pot purta singuri de grijă. Tatăl tău...

Hallorann făcu o pauză. Îl testase şi pe Jack Torrance şi pur şi simplu nu-şi dădea seama. Nu era dintre cei care să aibă strălucire dar nici nu putea să fie sigur că nu o are. Când a încercat să-l desluşească pe tatăl lui Danny a fost ceva... ciudat... de parcă Jack *ascundea ceva.* Şi acel *ceva* ascuns era atât de adânc scufundat în fiinţa lui încât era imposibil de ajuns acolo.

— Nu cred că străluceşte deloc – încheie Hallorann. Aşa că nu-ţi face griji din cauza lor. Ai grijă de tine. *Nu cred că-i ceva aici care să-ţi poată face vreun rău.* Trebuie doar să-ţi păstrezi firea. OK?

— OK.

— Danny, Hei, amice!

Danny privi în jur:

— Asta-i mama. Vrea să mă întorc. Trebuie să mă duc.

— Ştiu că trebuie – zise Hallorann. Distrează-te aici, Danny. Cât de bine poţi, oricum.

— O să încerc. Mulţumesc, domnule Hallorann. Mă simt mult mai bine.

Gândul zâmbitor îi pătrunse în minte:

(„Dick, pentru prietenii mei")

(„Da, Dick, OK")

Se priviră şi Dick Hallorann îi făcu cu ochiul.

Danny deschise uşa. În timp ce se dădea jos din maşină, Hallorann îl strigă:

— Danny?

— Poftim?

— Dacă totuşi ai necazuri... dă un ţipăt. Un ţipăt tare ca ăla de acum câteva minute. S-ar putea să te aud chiar din Florida. Şi dacă te aud, vin într-o goană.

— Bine – zise Danny. Şi zâmbi.

— Ai grijă, băiat mare ce eşti.

— O să am grijă.

Danny trânti portiera şi traversă în fugă parcarea spre terasa unde Wendy stătea înfrigurată în bătaia vântului rece, Hallorann îi urmări cu privirea şi zâmbetul i se şterse încet de pe buze.

Nu cred că există aici ceva care să-ţi facă rău.

Nu *cred.*

Dar dacă se înşela? A ştiut că acesta este ultimul său sezon la hotelul *Overlook,* de când văzuse lucrul acela în baia camerei 217. A fost mai îngrozitor decât orice poză din oricare carte şi de aici, din locul ăsta, băieţelul care alerga spre mama lui părea atât de *mic...*

Nu cred.

Privirea îi alunecă spre animalele din grădina englezească.

Porni brusc maşina – prea brusc – şi plecă încercând să nu privească înapoi. Dar bineînţeles că se uită şi bineînţeles că nu mai era nimeni pe terasă. Intraseră. De parcă Hotelul *Overlook* îi înghiţise.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Stephen KING



Stephen King este în mod cert cel mai popular autor de *horror* din toată istoria genului. Şi poate fi socotit cel mai popular şi cel mai vândut scriitor din toate timpurile. Numărul total de exemplare al cărţilor lui (de ordinul sutelor de milioane), în nenumărate ediţii (în lumea întreagă) depăşeşte orice limită imaginabilă. De unde, firesc, se naşte întrebarea: care este explicaţia acestui fabulos record best-seller?

Când spunem *horror* sau groază, suntem imediat ispitiţi să ne gândim la istorii monstruoase, scene hidoase care se petrec în locuri lugubre, spaţii populate de vampiri şi strigoi, personaje diavoleşti, forţe magice demoniace, blesteme străvechi care se împlinesc sângeros, manifestări paranormale etc.

Nici unul din toate aceste fenomene nu lipseşte din repertoriul lui Stephen King – dar ele sunt mai curând pretexte decât teme.

Literatura *horror* există de când lumea, fie că o descoperim în *Odiseea*, în eposul medieval sau în dramele lui Shakespeare – ca să nu mai vorbim de veacuri mai apropiate, în care începe să devină un gen aparte, cu o bogată şi strălucită carieră, mai ales în tradiţia anglo–saxonă.

Odată cu succesul epocal al lui King, gustul public pentru *horror* a urcat, fără îndoială, la cote uriaşe.

Dar ar fi probabil greşit să vorbim neapărat de o nouă explozie a unei „mode“ literare – deşi s-ar putea spune că Stephen King a făcut „şcoală“, fiindcă pe urmele lui s-au ivit, într-adevăr, o seamă de alţi autori remarcabili.

Însă cărţile lui nu se cumpără şi se citesc atât de copios pentru că sunt neapărat *horror*, ci fiindcă e vorba de romane încărcate cu o fascinantă tensiune epică. *Şi fiecare carte a lui Stephen King este o rană deschisă, pe care o simţim adânc în fiinţa noastră.*

Şi poate că aceasta este cheia succesului lui King: el ştie mai bine decât oricare altul să pună *diagnosticele* timpului nostru şi să recurgă la un spectaculos şi radical *experiment chirurgical: ficţiunea horror.*

De aproape douăzeci de ani încoace, cărţile lui King sunt cele mai grăitoare şi mai zguduitoare mărturii ale spiritului vremii, într-un amurg de secol bântuit de cataclisme, spaime, convulsii demoniace şi obsesii apocaliptice. Ele sunt comentarii indirecte, dar poate cu atât mai pătrunzătoare şi mai vizionare, despre condiţia individului şi a societăţii în vremuri de criză. Preocuparea lui autentică, netrucată, pentru zonele dureroase ale omenirii contemporane – iată ce ne face să vibrăm cu adevărat în faţa paginilor sale, chiar fără să ştim.

Deocamdată, Stephen King este unul dintre cei puţini care ne ţin în stare de veghe – şi el ne umple această veghe cu tulburătoare fantasme.

Coşmarurile „literare“ ale lui King ne mântuie, poate, întrucâtva, de coşmarurile noastre cotidiene...

THE SHINING

Erau patru valize chiar în faţa uşii. Trei uriaşe, tare vechi, acoperite cu imitaţie de crocodil. Al patrulea era un sac cu fermoar, supradimensionat, dintr-un material decolorat, în carouri.

— Cred că poţi să-l ridici pe ăla, nu? îl întrebă Hallorann. Săltă cu o mână două valize, iar pe cealaltă şi-o puse sub braţ.

— Sigur, zise Danny. Îl apucă bine cu ambele mâini şi-l urmă pe bucătar pe treptele terasei, încercând cu bărbăţie să nu geamă şi astfel să se dea de gol cât de greu îi era.

Începuse deja să bată un vânt de toamnă, aspru şi pătrunzător; şuiera prin parcare, făcându-l pe Danny să închidă ochii în timp ce căra sacul lovindu-se cu el peste genunchi. Câteva frunze rătăcite alergau în cercuri pe asfaltul aproape părăsit acum, iar Danny se gândi pentru o clipă la noaptea aceea, cu o săptămână în urmă, când s-a trezit din coşmar şi l-a auzit – sau, măcar, i s-a părut că-l aude – pe Tony spunându-i să nu vină aici.

Hallorann îşi puse valizele lângă portbagajul unei maşini Plymouth Fury – de culoare bej.

— Nu e o maşină prea grozavă – i se confesă lui Danny. Închiriată. Bessie a mea e dincolo, unde plec eu acum. E o maşină adevărată, un Cadillac 1950. O ţin în Florida, pentru că e prea bătrână să mai urce munţii. Ai nevoie să te ajut?

— Nu, domnule – răspunse Danny. Reuşise să care sacul fără să geamă şi acum îl puse jos cu un oftat adânc de uşurare.

— Bravo – zise Hallorann. Scoase un inel cu chei din buzunarul sacoului său din serj albastru şi descuie portbagajul. În timp ce punea valizele înăuntru Danny fu surprins să-l audă spunând:

— Străluceşti, băiete. Mai tare decât oricare altul pe care l-am întâlnit vreodată. Şi împlinesc şaizeci de ani în ianuarie.

— Hi?

— Ai un talent – Hallorann se întoarse spre el. Întotdeauna am numit talentul ăsta „strălucire“ . Aşa îi spunea bunica mea. Şi ea îl avea. Când eram copil, nu mai mare ca tine, stăteam cu ea în bucătărie şi vorbeam mult fără să deschidem gura.

— Pe bune?

Hallorann zâmbi văzându-l pe Danny cu gura căscată, având întipărită pe chip o expresie de curiozitate aproape flămândă.

— Hai să stăm puţin în maşină. Vreau să-ţi spun ceva.

Trânti capacul portbagajului.

Din holul hotelului Wendy Torrance îşi văzu fiul urcând în maşina lui Hallorann, în timp ce uriaşul bucătar negru se strecură la volan. Un junghi ascuţit de teamă o străpunse şi deschise gura să-i spună lui Jack că Hallorann nu glumise când a spus că vrea să-l ia pe Danny în Florida – se punea la cale o răpire. Însă ei nu mai stăteau în maşină. De-abia putea distinge capul mic al fiului ei, întors atent spre capul mare al lui Hallorann. Chiar de la această distanţă recunoştea poziţia lui Danny – aşa stătea când la televizor era ceva care-l fascina, sau când juca Popa–prostu' cu tatăl său. Jack, care încă îl mai căuta pe Ullman, nu observase nimic. Wendy, urmărind însă cu nervozitate maşina lui Hallorann, se întreba despre ce ar putea oare sta ei de vorbă, ce ar fi putut oare să-l intereseze atât de mult pe Danny.

În maşină, Hallorann spunea:

— Nu te simţi puţin singur când te gândeşti că nu mai e nimeni ca tine?

Danny, care se simţise şi înfricoşat şi singur uneori, dădu din cap:

— Numai pe mine m-ai cunoscut? îl întrebă pe Hallorann.

Hallorann râse:

— Nu, copile. Dar tu străluceşti cel mai tare.

— Sunt mulţi din ăştia ca mine?

— Nu chiar mulţi. Dar se întâmplă să dai peste ei. Sunt o grămadă de oameni care au un pic de strălucire. Habar nu au. Dar, ca prin minune, cumpără flori când soţiile lor sunt indispuse, reuşesc la examene pentru care nu au învăţat, îşi dau seama cum se simt oamenii pe care-i întâlnesc. Am cunoscut vreo cincizeci, şaizeci din ăştia. Dar numai vreo zece, inclusiv bunică-mea, *ştiau* că strălucesc.

— Maamă! zise Danny şi căzu pe gânduri.

Apoi:

— O ştii pe doamna Brant?

— Pe aia? întrebă ironic Hallorann. Nu străluceşte, doar îşi trimite mâncarea înapoi de două–trei ori pe seară.

— Ştiu că nu străluceşte – recunoscu Danny cu sinceritate. Dar îl ştii şi pe omul cu uniformă gri care aduce maşinile?

— Pe Mike? Sigur, îl ştiu pe Mike. Ce-i cu el?

— Domnule Hallorann, de ce o fi vrut să intre în pantalonii lui?

— Ce spui, băiete? Despre ce vorbeşti?

— Păi, când îl privea, ea s-a gândit că ar vrea foarte mult să ajungă în pantalonii lui şi eu m-am tot întrebat de ce...

Dar nu mai continuă. Hallorann îşi dăduse capul pe spate şi din pieptul său izbucnise un râs bogat, ale cărui hohote se rostogoleau în maşină ca o rafală de mitralieră. Maşina întreagă se zguduia de forţa lui. Danny surâse nedumerit şi, în cele din urmă, furtuna se domoli în sughiţuri. Hollorann scoase din buzunarul de la piept o batistă mare din mătase ca un steag alb de pace şi-şi şterse ochii umezi.

— Băiete, zise el, râzând încă, o să ştii tot ce de ştiut despre specia umană înainte să împlineşti zece ani. Nu ştiu dacă să te invidiez pentru asta.

— Dar doamna Brant...

— Dă-o-ncolo – zise – şi să n-o întrebi nici pe mama ta. O să reuşeşti numai s-o superi. Pricepi ce zic?

— Da, domnule.

Pricepea foarte bine. O supărase în felul aceste pe mama lui şi altă dată.

— Doamna aia Brant e doar o bătrână murdară care are mâncărimi. Atât trebuie să ştii – îl cântări din ochi: Cât de departe ajungi, amice?

— Hi?

— Dă-mi un exemplu. Gândeşte către mine. Vreau să ştiu dacă ai cât de mult cred eu că ai.

— Ce vrei să gândesc?

— Orice. Numai gândeşte *tare.*

— Bine – zise Danny. Făcu o pauză, apoi îşi adună toată puterea de concentrare şi o aruncă înspre Hallorann. Nu mai făcuse niciodată aşa ceva şi în ultima clipă instinctul se ridică şi înmuie parte din forţa brută a gândului – nu voia să-i facă rău domnului Hallorann. Şi totuşi, gândul ţâşni din el ca săgeata, cu o forţă pe care nu şi-ar fi închipuit-o. S-a dus ca o minge aruncată în finala de baseball profesionist, ba chiar mai tare.

(Oh, sper să nu-l doară)

Iar gândul era:

(!!! BUNĂ, DICK!!!)

Hallorann tresări şi se izbi de spătarul scaunului. Maxilarele i se loviră unul de altul cu un zgomot puternic, iar din buza de jos începu să-i curgă sânge. Mâinile i se ridicară fără voie la nivelul pieptului, şi apoi căzură la loc în poală. O clipă pleoapele i se zbătură, parcă fără control, şi Danny se sperie.

— Domnule Hallorann? Dick? Nu ţi-e bine?

— Nu ştiu – zise Hallorann şi râse tremurat. Sincer, nu ştiu. Dumnezeule, băiete, eşti ca un pistol.

— Îmi pare rău, zise Danny şi mai alarmat. Să-l aduc pe tata? Fug să-l aduc.

— Nu, mi-am revenit. E în regulă, Danny. Stai cuminte aici. Mă simt un pic zguduit, atâta tot.

— Nu m-am gândit cât de tare pot – mărturisi Danny. Mi-a fost frică în ultima clipă.

— Slavă Domnului, altfel poate că mi-ar fi ieşit creierii prin urechi. Observă panica de pe chipul lui Danny şi zâmbi: Nu s-a întâmplat nimic rău. Tu ce ai simţit?

— Parcă eram un jucător bun de baseball, foarte bun, cel mai bun şi aruncam o minge – răspunse prompt.

— Îţi place baseballul, nu? Hallorann îşi masa uşor tâmplele.

— Lui tati şi mie ne place echipa „Angels“ – zise Danny. Echipa „Red Sox“ în liga de est şi „Angels“ în liga de vest.

Am fost la un meci între „Red Sox“ şi „Cincinnati“ în cupa mondială. Eram mult mai mic atunci. Şi tata era... chipul lui Danny se întunecă şi se tulbură.

— Era cum, Dan?

— Am uitat – zise Danny.

Vru să-şi bage degetul în gură, ca să-l sugă, dar asta era o şmecherie de bebeluş. Îşi puse mâna la loc pe genunchi.

— Îţi dai seama ce gândesc mămica şi tăticul tău?

Hallorann îl urmărea cu atenţie.

— Aproape întotdeauna, dacă vreau. dar de obicei nu încerc.

— De ce?

— Păi... se opri încurcat. Ar fi ca şi când aş trage cu ochiul la ei în dormitor când fac chestia aia din care ies copii. Ştii chestia?

— Am întâlnit-o de câteva ori în viaţă – răspunse Hallorann pe un ton serios.

— Nu le-ar conveni. Şi nu le-ar plăcea să trag cu ochiul la gândurile lor. Ar fi ceva murdar.

— Înţeleg.

— Dar ştiu ce simt – continuă Danny. N-am ce face. Şi ştiu cum te simţi şi tu acum. Te doare. Îmi pare rău.

— Mă doare doar capul puţin. Se poate şi mai rău după o beţie cruntă. Poţi să citeşti gândurile altor oameni, Danny?

— Nu ştiu încă să citesc – decât câteva cuvinte. Dar tata a zis că o să mă înveţe iarna asta. Tata îi învăţa pe copii să scrie şi să citească într-o şcoală mare. Îi învăţa mai mult să scrie, dar el ştie şi să citească.

— Vreau să zic, poţi să-ţi dai seama ce gândeşte cineva?

Danny medită o clipă.

— Pot, dacă gândeşte *tare* – spuse în cele din urmă. Aşa cum a fost cu doamna Brant şi cu pantalonii. Sau cum a fost o dată când eram cu mămica într-un magazin mare şi era acolo un băiat care se uita la aparatele de radio şi se gândea să ia unul fără să-l plătească. După aia s-a gândit: şi dacă mă prind? Şi după aia s-a gândit: dar chiar că-l

Traducere de Ruxandra TOMA

Continuare în pagina 15

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro